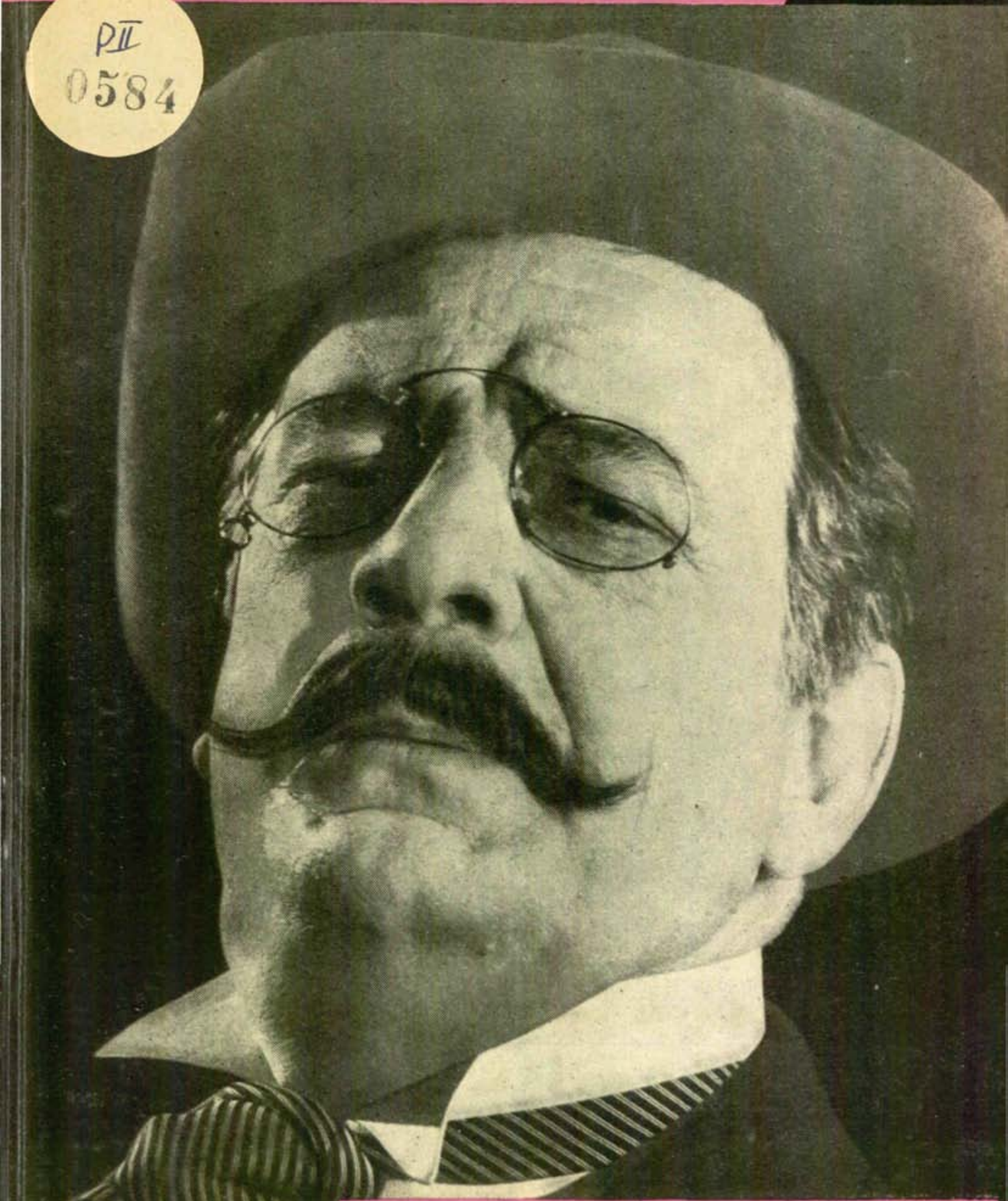
teatrul

6

iunie 1962 (anul VII)

PII
0584



NUMĂR ÎNCHINAT LUI I. L. CARAGIALE

teatrul

Nr. 6 (anul VII) iunie 1962

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

SUMAR

Pag.

Lucia Demetrius
I. L. CARAGIALE 1

Victor Eftimiu
OMUL DE TEATRU 3

Sică Alexandrescu
REGIZOR ȘI... CALIGRAF 4

Angela Ioan și *Mircea Alexandrescu*
FORȚA CONTEMPORANĂ A SATIREI CLASICE
Teatrul lui Caragiale văzut de: Radu Beligan, Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu, D. Esrig, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu 9

MOFTUL ROMÎN — EDIȚIE SPECIALĂ
Piesă într-un act pe texte de I. L. Caragiale
de DOREL DORIAN . . 23

Al. Mirodan
CUVINTELE ÎN ARTĂ 43

Evghenii Surkov
CITINDU-L... 44

Florin Tornea
CARAGIALE „ÎNTR-O LUME CA LUMEA" 48

INTERPREȚI DESPRE AUTOR ȘI ROLURI 59

Semnează: *Costache Antoniu, Remus Comăneanu, Kovács György, Gr. Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, Elvira Godeanu, Ion Manu, Eugenia Popovici*

Valentin Silvestru
DIALOGURI DESPRE TEATRU 71

Ana Maria Narti
CRONICI, ARTICOLE, ESEURI, PAMFLETE 74

Amelia Pavel
TIPURI ȘI VIZIUNI PLASTICE 78

Valeria Ducea
JUCÎND PE MII DE SCENE 82

TEATRUL LUI CARAGIALE PE TOATE MERIDIANELE 86

Al. Popovici
D-ALE TEATRULUI 95

Coperta I: *Jules Cazaban în rolul I. L. Caragiale din piesa „Procesul" de Mircea Ștefănescu (Teatrul de Comedie)*
Coperta IV: *Afișe și programe la spectacolele cu „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale, pe scenele diferitelor teatre din: U.R.S.S., Italia, Uruguay, R. P. Ungară, Franța, R. S. Cehoslovacă, Finlanda, Belgia, Grecia*

Numărul acesta fiind închinat în întregime lui I. L. Caragiale, continuarea dezbaterii „Cum se reflectă satul colectivizat în dramaturgie" *urmează să apară în numărul viitor.*

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară.

PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

PII 0584

I. L. Caragiale

Martor lucid și îndurerat al epocii lui, în care nedreptatea socială era lege, în care aristocrația, boierimea corcită sau „pură“, stăpînă de mari latifundii, ignora și strivea pătura țărănească flămînzită și lipsită de posibilitatea de a se cultiva, în care partidele politice se războiau pe spinarea poporului, fluturînd cuvîntul „patrie“ după necesități personale, spurcînd orice noțiune de onoare și demnitate națională, negociind bunurile țării și tranzacționînd asupra rezervelor ei, care ar fi putut să-i aducă tăria (și i-au și adus-o în zilele noastre), în care mica burghezie, învățînd pe dinafară cuvintele mari, vînturate de presă, încerca să maimuțărească moravurile „protipendadei“, mijloacele ei de parvenire, aerele și neclintitele ei „principii“, martor lucid și îndurerat al samavolniciei, abuzurilor, minciunii drapate în ridicol și dezgustător, I. L. Caragiale a găsit calea de a înfățișa această lume ascunzîndu-și durerea, zugrăvindu-i ridicolul.

Critica lui e dură, necruțătoare, o critică de chirurg care taie adînc, scoate la iveală mușchi, viscere, schelet. Sentimentalii îl pot numi și l-au numit cîndva „rău“, lipsit de dragoste. În adevăr, lipsit de dragoste pentru ambiția deșartă, pentru ipocrizie, pentru minciună, pentru fandoseală, pentru incultură, pentru superficialitate, micime. S-a pus întrebarea : de ce a ales această imagine și nu alta din lumea care-l înconjura ?

Un scriitor alege din ceea ce stă în fața ochilor lui ceea ce îl impresionează mai adînc, pentru că îi pare esențial. Eminescu a cules din veacul trecut caracterul de dezolare al apăsării, al însingurării spiritelor, pe care nedreptatea, haosul, urîțenia epocii le izola, le nimicea social, le spăimînta moral. Mai viguros, în alt chip răzvrătit, Caragiale a cules din ea aceeași urîțenie, pe care n-a plîns-o, de care a rîs tare, amar, tăios. Era chipul în care acest mare scriitor suferea, acuza, demasca.

În clipa în care a scris însă despre țăranul lui 1907, Caragiale n-a mai rîs. Atunci, deodată, adevărata concepție a artistului, toată sensibilitatea, revolta și suferința lui s-au arătat deschis, sîngerînde.

Cînd scriitorul n-a mai putut suferi constrîngere și jignire, falsitate și impostură, și-a părăsit patria. Cumplită hotărîre pentru un om care își iubește țara și care, în surghiunul lui voit, se întoarce în ea necontenit, la răstimpuri scurte uneori, dar nu se mai întoarce niciodată de tot.

În proza lui, în teatrul lui trăiesc, acționează și se exprimă oamenii pe care scriitorul îi întîlnea, moșierimea, burghezia mai mică și mai mare de la Cameră și Senat, din cafenele, din birjele de la șosea, din prăvălii și dughene, din redacții. Nici acțiunile, nici cuvintele lor nu sînt de sărbătoare, ci de toate

PJA947/6

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

zilele, nimic nu pare căutat, nimic nu pare a fi cerut efort scriitorului ca să fie găsit. Un colosal firesc domină și străbate de la un capăt la celălalt această literatură. Acest firesc e marea lui artă. Acest firesc e lucrul cel mai greu de realizat, și știut este că I. L. Caragiale nu scria ușor, adică nu-și îngăduia să scrie ușor, că exigența lui artistică îl ținea ore nenumărate în fața unei pagini în care Mitică și Costică vorbesc despre zăduf, de pildă, în care Crăcănel își povestește suferințele amoroase lui Pampon. Cuvîntul trebuia să fie acela, numai el, de neînlocuit, și în adevăr e de neînlocuit, așa firesc sau poate întîmplător cum pare cînd nu întîrzii asupra lui.

Din acest firesc, din acest propriu personajului și de neînlocuit cu altceva, din amănuntul pe care alt scriitor l-ar fi uitat sau nu l-ar fi observat niciodată în realitate, din nuanțe, din trăsături iuți și mărunte, puse cu economie, se desenează profilul moral al eroului lui, se rotunjește și se definitivează, și în jurul lui se creează, tot repede și din puțin, din acel puțin esențial, o lume, o concepție de viață, o epocă. Monologul „1 Aprilie" are cîteva pagini numai, și în ele se rotește și se rostogolește, ca într-un caleidoscop, în chip grotesc și dramatic, pe rînd, o gamă întreagă — și ce limitată e această întreagă gamă ! — de sentimente meschine, de aspirații înăbușite, fără orizont, de egoisme, vanități, cruzimi și duioșii ieftine, de suprafață, adică întreaga gamă morală a micului burghez, laș, șubred, ambițios, lăudăros, inuman. Nici o scenă mai mult decît cele necesare în *O scrisoare pierdută*, în *O noapte furtunoasă*, nici un personaj mai mult în *Conu Leonida față cu reacțiunea*, nici un truc mai mult în *O noapte furtunoasă*. Atît cît trebuie ca să definească împrejurări și oameni, fără menajamente și fără ocoluri. În Caragiale simți parcă, sub tăișul înghețat al satirei, pasiunea nepotolită a scriitorului de a da pe față tot, de a curma. Pasiunea asta a omului care ar vrea să vadă stîrpite odată stupiditatea născută din indiferență, vulgaritatea zămislită de insensibilitate și neomenie, absurditatea ivită din rapacitate, orgoliu și egoism. Aceeași lipsă de cruțare pe care o are Gogol, cu vreo jumătate de veac înaintea lui, chinuit de aspecte asemănătoare, într-o lume asemănătoare ca moravuri și arhitectură socială.

Prin ceea ce e adevărat pentru orice țară cu orînduire burgheză, cu tare burgheze, pentru tot ceea ce e admirabil de adînc, de precis, de expresiv zugrăvit, nu cu penelul ci cu apă tare în proza și teatrul lui, pentru această cumplită dezvelire a laturilor urîte ale caracterului omenesc, pentru lupta neobosită împotriva lor, luptă întovărășită de hohotul de rîs care dovedește nădejde în vindecare, Caragiale e tradus și jucat azi în țări care își aduc aminte de lumea burgheză pe care au răsturnat-o sau în țări care poartă încă pecetea ei, și pretutindeni unde în spiritul individului mai dăinuie umbre și încîlceli. E jucat în Uniunea Sovietică și în toate țările socialiste, în Franța ca și în Japonia, în Finlanda ca și în Grecia. Consiliul Mondial al Păcii a luat inițiativa ca în anul acesta, la împlinirea a 50 de ani de la moartea marelui scriitor, toate comitetele pentru pace din lume să-l comemoreze. Marii artiști ai tuturor vremurilor, cei care au exprimat cu măiestrie adevărul, cu acea măiestrie care trece peste curente și mode cu majestatea perfecțiunii, aduc o contribuție nesfîrșit de prețioasă la construirea conștiinței omului, la puritatea climatului lumii.

Pentru noi, pe măsură ce Caragiale al nostru devine Caragiale al lumii întregi, comemorarea lui are o solemnitate emoționantă, și, fără să fie nevoie de alte confirmări afară de acelea ale propriei noastre aprecieri, bucuria de a-l ști prețuit pretutindeni nu e mică în inima noastră.

Lucia Demetrius

OMUL DE TEATRU

Regimul puterii populare a făcut celui mai de seamă autor satiric romîn cinstea de a-i închina prima noastră scenă : a înscris pe frontonul Teatrului Național din București numele lui I. L. Caragiale. Alte instituții de artă teatrală poartă, de asemenea, numele autorului *Scrisorii pierdute*. Iată răsplata supremă pe care o poate rîvni un scriitor de teatru.

I. L. Caragiale tronează acolo unde au răsunat versurile înaripate ale lui Vasile Alecsandri, B. P. Hașdeu, Al. Davila, proza ritmată a lui Barbu Delavrancea — autorii lucrărilor de temelie ale dramaturgiei noastre : *Fîntîna Blanduziei, Despot Vodă, Ovidiu, Răzvan și Vidra. Vlaicu Vodă, Viforul.*

I. L. Caragiale, urmaș de actori — unchiul său Costache Caragiale a fost unul dintre ctitorii teatrului romînesc —, a debutat în viața culiselor ca sufleur. Apoi a scris comediile *O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea, D-ale carnavalului, O scrisoare pierdută* și *Năpasta*, tragedie din viața întunecată a satului de odinioară.

Nuvela sa „Făclia de Paște“ a fost dramatizată de celebrul André de Lorde, autor de piese înfricoșătoare, și reprezentată la Paris, fără să se menționeze numele lui Caragiale. Și, în vreme ce Caragiale era furat la Paris, la București era acuzat de plagiat : *Năpasta,* dragă doamne, ar fi fost, inițial, opera unui scriitor maghiar...

Un proces răsunător, o pledoarie magnifică a lui Barbu Delavrancea au pus la punct și impostura de pe cheiurile Dîmboviței : dramaturgul ungur era un nume imaginar și nici o versiune a *Năpastei* n-a existat în literatura teatrală de la Budapesta.

I. L. Caragiale a fost scurtă vreme și director al Teatrului Național din București. A scris cronici dramatice, a asistat la punerea în scenă a pieselor sale, dînd fiecărui actor indicații privitoare la personajul interpretat, colorînd fiecare replică, mimînd fiecare atitudine. A avut și norocul de a trăi și lucra cu actorii din marea generație : C. I. Nottara, Aristizza Romanescu, Iancu Petrescu, I. Anestin, Iulian, Mateescu, Ion Brezeanu, Ion Niculescu, Maria Ciucurescu, Al. Catopol, V. Toneanu și alții — o falangă întreagă de mari comedieni care au păstrat tradiția caragialeană, transmițînd și generațiilor următoare indicațiile maestrului.

Asemenea lui Vasile Alecsandri, Al. Davila și Barbu Delavrancea, Caragiale a fost un perfect om de teatru, animîndu-și, la fiecare lectură, personajele, interpretîndu-le paragrafele cu o dicțiune impecabilă, cu temperament și finețe, dînd fiecărei replici accentul veridic, scoțînd în relief toate amănuntele amuzante care întregeau eroul, îl aureolau cu nimbul viu al scenei și al vieții.

Dialogul său e scurt, nervos, despovărat de orice lungimi. Replica e neașteptată, interesul spectatorului și al lectorului — menținut în permanență treaz, încordat. Iată de ce comediile lui Caragiale se ascultă și azi cu aceeași încîntare ca odinioară.

Drama sa *Năpasta,* care a căzut ori de cîte ori a fost jucată în trecut, cunoaște acum o serie lungă de reprezentații.

Teatrul lui Caragiale a pătruns și dincolo de hotarele țării noastre.

Numeroase traduceri şi reprezentaţii ale comediilor sale îi popularizează numele, îl fac să fie cunoscut favorabil. Criticii şi spectatorii luminaţi din străinătate îi desprind opera din cadrul local al acestui sud-est european, integrîndu-l în epica universală, aşa după cum se socoteşte că *Revizorul* lui Gogol n-a reprezentat numai Rusia lui Nicolae I, ci crîmpeie de adevăr, moravuri şi deformări ale unei întregi societăţi. Aspecte din creaţiile unui Gogol, Cehov, Mark Twain sau Caragiale îşi găsesc echivalentul pe amîndouă emisferele.

Amploarea sărbătorească pe care azi guvernul republicii a pregătit-o aniversării lui Caragiale — numeroasele festivaluri, tipărituri, reprezentaţii — este făcută să bucure şi pe urmaşii de breaslă ai marelui satiric.

Comemorarea unui scriitor devine un eveniment naţional. Imaginea şi opera unui literat se popularizează în cele mai largi depărtări şi adîncuri ale ţării.

Interesul opiniei publice nu mai este confiscat de divorţul cutărei stele de la Hollywood sau de căsătoria unui satrap oriental cu un „manechin“ milanez. Atenţia lectorilor, a spectatorilor e solicitată intens de prezenţa postumă, cu aspecte de eternitate, a unui creator de artă. Acesta e încă un semn de progres, de maturitate, de nobile preocupări ale unui popor în plină ascensiune.

Acad. Victor Eftimiu

Regizor şi... caligraf

Caragiale a făcut de toate în teatru. Pe lîngă trupele de sub direcţia unchilor săi, Costache şi Iorgu, el a putut să prindă de mic din secretele meşteşugului actoricesc. Mai tîrziu a urmat cursurile „clasului de declamaţiune şi mimică“ pe care l-a ţinut la bătrîneţe Costache Caragealy. În acest timp şi în calitate de elev, e admis să facă figuraţie la Teatrul Naţional, cîştigînd astfel dreptul să intre fără plată la reprezentaţii. La moartea tatălui său rămîne singurul susţinător al familiei ; nu împlinise încă douăzeci de ani. În goana după surse de venituri, primeşte tot felul de slujbe, între care şi pe acelea de sufleur şi copist de roluri la Teatrul Naţional.

Din ucenicia asta, după care n-a alergat, dar de care nici nu s-a ferit, din practica măruntelor slujbe pe care le-a ocupat în mecanismul teatrului, Caragiale a ieşit un om de teatru complet. Constrîns să citească şi să recitească de nenumărate ori — la repetiţii şi la spectacole — aceeaşi piesă, mintea, care nu putea să doarmă, a tînărului Caragiale adîncea, vrînd-nevrînd, conţinutul şi construcţia lucrărilor dramatice, vedea şi ce e bun şi ce e rău într-o piesă de teatru. După cum frămîntarea actorilor în repetiţii, evoluţia lucrului de interpretare, de cînd actorul lua rolul în mînă şi pînă la ridicarea cortinei în seara premierei, dezvăluia sufleurului începător tainele muncii regizorale. Experienţa asta, împletită cu însuşirile sale fireşti, a făcut din Caragiale un bun stăpînitor atît al meşteşugului de autor dramatic cît şi al celui de regizor. Dar şi al meseriei de caligraf.

Maşina de scris nu apăruse încă. Singurul mijloc de multiplicare a textelor era scrierea de mînă. Profesiunea de copist era la preţ, în teatru mai ales, unde era nevoie de un scris clar, citeţ, pe care să-l poată urmări cu uşurinţă sufleurul, chemat să susţină spectacolul din cuşca lui luminată de pîlpîitul unei lumînări. Piesele acestea manuscrise erau de mare preţ. Actorul care dispunea de un „repertoriu", adică de un număr oarecare de astfel de texte scrise cu mîna, avea toate șansele să ajungă director de trupă. Caietele acelea erau primul „capital", primul „fond de comerț", mai însemnat decît costumele sau decorurile, de care, la urma urmei, se puteau lipsi.

Scosul rolurilor — ce are de vorbit fiecare actor în parte — cerea de asemenea o caligrafie îngrijită, mai ales că mulți dintre cei ce urmau să le învețe nu erau prea deprinși cu buchea cărții.

Știm cu toții că I. L. Caragiale a fost autor dramatic.

După 23 August mai ales, întreaga omenire a aflat că în țara noastră a trăit un scriitor, scriitor de teatru în primul rînd — Caragiale — care-și are locul printre cei mai mari.

În timpul nostru, viața lui Caragiale a fost studiată în toate chipurile. S-a vorbit de gazetarul Caragiale, de prozatorul Caragiale, de umoristul, oratorul, fabulistul Caragiale; de Caragiale corector, Caragiale funcționar la Regie, polemist, traducător, meloman, director de teatru, om politic, Caragiale berar, Caragiale restaurator în gara Buzău... S-a vorbit mai puțin, adică de loc, de Caragiale regizor, deși Caragiale a fost regizor în cel mai adevărat înțeles al cuvîntului — un mare regizor.

De altfel, Caragiale — care, departe de a fi un lăudăros, nu făcea paradă nici de însușirile pe care le avea, necum să se împăuneze cu calități ce-i lipseau — și-a revendicat, și-a afirmat în mai multe rînduri pe aceea de regizor. Într-un articol închinat actorului Ion Brezeanu — publicat în 1898 — putem citi: *„...să dau, ca vechi sufler și* regizor, *cîteva povețe amatorului de comedie"*. Iar în cronica la piesa *Apus de soare* găsim: *„...fiind fost însă în tinerețe sufler și* regizor *la teatru..."* Cronica e scrisă în 1909, cînd a avut loc premiera piesei prietenului său Delavrancea. Dar, cu mulți ani în urmă, cînd încă nu se jucase *O scrisoare pierdută*, îi scria lui Missir: *„Sfera intelectuală în care m-a pus piesa asta... cu repetițiile ei care merg din ce în ce mai bine, mă fac incapabil să mai urmez viața de la fabrică"*. (E vorba de fabrica de tutun Belvedere, unde era slujbaș. N.n.)

Tot lui Missir, în decembrie '84, deci după premiera piesei la București, îi scria în legătură cu pregătirea *Scrisorii* la teatrele din Iași și Craiova:

„...ca să pot asista și la ultimele două repetiții și la prima reprezentație..."

„Care vasăzică aș putea apuca două repetiții și prima ale Scrisorii *și în a doua și în a treia a noastră Capitală..."*

„Sîmbătă apuc repetiția de dimineața, măcar actele ale mai grele, III și IV; (grele din punct de vedere regizoral, n.n.). *Sîmbătă seara și duminică dimineața am două probe pe scenă..."*, iar dacă nu i se poate face rost de bilet de tren gratuit, spune:

„...aș pleca de pe acum la Craiova, să fiu acolo și pentru Noaptea furtunoasă, *și să pot și* conduce *cît mai multe repetiții ale* Scrisorii" (sublinierea noastră).

Probabil că nu a obținut biletul de tren, pentru că Vlahuță, care a asistat la premiera de la Iași, notează că piesa a avut succes deși a fost *„cumplit de prost jucată"*.

Diferența de calitate între spectacolul din București și cel din Iași se datorește în bună parte aportului regizoral al lui Caragiale, sprijin de care actorii ieșeni au fost lipsiți.

O scrisoare pierdută nu se jucase încă. Autorul dramatic n-avea la activul său decît premiera cu bucluc a *Nopții furtunoase*. Renumele de dramaturg nu-i era prea bine stabilit, dar calitatea de regizor i-o recunoștea toată lumea. Iacob Negruzzi, președinte al comitetului Teatrului Național din Iași, îi obține chiar numirea ca director de scenă.

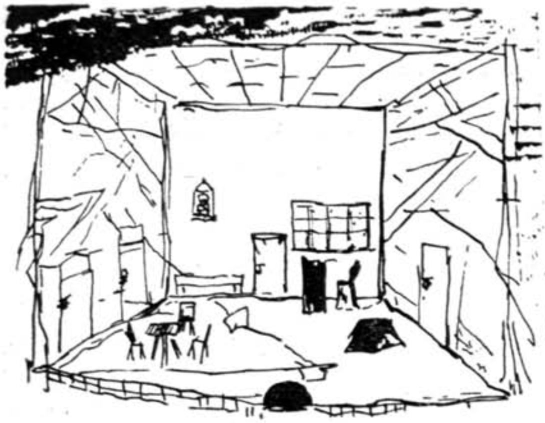
Mai tîrziu, cînd Caragiale cere postul de director general al Teatrului Național din București, Maiorescu răspunde lui N. Petrașcu:

„Caragiale? director de scenă *da*, dar administrator al Teatrului, cu socoteli, cu cifre... nu-l văd".

Sînt multe mărturii contemporane despre regizorul Caragiale.

Vom reproduce pe cea mai completă, un adevărat certificat de maturitate în arta punerii în scenă, iscălit de C. I. Nottara, pe care-l întîlnim în memoriile marelui artist, el însuși un eminent regizor:

„La piesele lui, repetițiile nu se făceau în modul cel obișnuit. În adevăr, eu însemnam pozițiunea fiecărui personaj, trecerile de la un loc la altul, după importanța mișcărilor sufletești, însă toată lucrarea mea de punere pe scenă,



Schiță de decor la Năpasta, desenată de I. L. Caragiale

de regizor, era făcută în mod provizoriu, pentru că, de îndată ce Caragiale venea între noi, repetiția lua alt aspect. Autorul începea să arate actorilor jocul în felul lui. Nu se mulțumea de pildă să dea o intonație sau să fixeze anumite gesturi sau mișcări de fizionomie. Se așeza alături de actorul care repeta și repeta și el cu actorul, adică antrena și călăuzea pe actor pe linia personajului conceput de dînsul, cu glasul, pentru că el ținea ca la anumite roluri actorul să-și schimbe și glasul, cu intonațiile, cu accentul, cu mintea, cu gesturile, în fine, cu tot aparatul trebuincios unei interpretări. În momentul acela, era interpretat același rol de doi actori. Această manevră o reîncepea cu toți actorii în parte și nu contenea pînă ce nu se ajungea la realizarea desăvîrșită a interpretării. În timpul ăsta însă, Caragiale se oprea din cînd în cînd și făcea haz de jocul amîndurora, zicînd: «Mă, dar știi că o să iasă frumos!» Și apoi o pornea mai departe, și tot așa, pînă se făcea toată repetiția, și a doua zi la fel, și la alte repetiții asemenea, luînd din ce în ce mai puțin parte la dublarea rolului dimpreună cu actorul. În sfîrșit, actorul rămînea să repete singur, și Caragiale sta pe un scaun lîngă sufleur, ca un spectator care se distrează și face haz de glumele și situațiile mucalite ale personajelor din piesă, zicînd mereu: «Mă, dar știi că o să fie frumos!»..."

Ce reiese din mărturia lui Nottara? Că el, regizorul titular, făcea croiala în linii mari a spectacolului, mișcarea generală, trecerile actorilor. Dar munca de interpretare, lucrul cu actorul, esența muncii regizorale, rămînea pe seama lui Caragiale, care nu se mulțumea să dea explicații, ci șlefuia, ca un maestru adevărat, rînd pe rînd, toate rolurile, lucrînd cu fiecare actor în parte, zile și săptămîni întregi. Partea cea mai subtilă a contribuției regizorului la spectacol stă fără-ndoială în munca lui cu actorul. Aci se valorifică gîndul autorului, se pune în lumină mesajul piesei, se ascute latura combativă a operei. Și cu cît e meșterul mai priceput și actorul mai dăruit, cu atît rodul muncii lor va fi mai nuanțat, mai cizelat, mai artistic, mai eficace.

Caragiale știa să facă asta. Dar el știa mai mult decît atît. Nu se pricepea să lucreze numai pe croiala altuia. Croia și el singur. Printr-o fericită întîmplare, subsemnatul am ajuns în posesia unui exemplar din „Teatru", ediția Socec, pe care Caragiale a notat punerea în scenă completă a piesei *Conu Leonida față cu reacțiunea.* Termenii în care sînt făcute aceste notări ne arată că avem a face cu un profesionist, nu cu un amator. De pildă:

„*în acest timp* a suit *la sobă*".

A suit, în limbajul nostru de scenă înseamnă: s-a dus spre fundul scenei. Sau:

„*Leonida se scoală încetinel, cu cît înaintează explicația Saftei. Trece 2. Efimița 1, Leonida 2, Safta 3*".

Cu astfel de notări e împănat textul de la un cap la altul. Dar așa vorbește numai un regizor încercat.

Unde vrem s-ajungem? La constatarea că opera teatrală a marelui Caragiale a avut norocul să-ncapă pe mîna unui regizor tot atît de artist ca și autorul, un regizor care-l înțelegea cum nu se poate mai bine. Regizorul Caragiale știa că autorul *Scrisorii pierdute* nu și-a îndreptat satira împotriva unor indivizi, ci, dînd valoare de tipuri personajelor pe care le-a zugrăvit, a caracterizat categorii sociale. Prin galeria de figuri din lucrările sale, „Moș Virgulă" s-a ridicat nu împotriva unor oameni, ci a unui întreg regim, împotriva unui climat social ticăloșit.

Personajele tipizate din piesele lui, oamenii creați de Caragiale nu sînt *cauza*, sînt rezultatul acestui climat viciat. Din mîna care le-a plăsmuit, aceste ființe au ieșit turnate dintr-un dozaj savant de ură, dispreț, caricatură, dar și de îngăduință, de simpatie. La unele dintre ele, meșterul alchimist strecura uneori și cîteva picături de dragoste.

Regizorul Caragiale — care a dat pentru prima oară viață scenică *Nopții furtunoase* și *Scrisorii pierdute* — știa toate aceste lucruri, și a ținut seamă de ele în munca sa. Iar autorul Caragiale a pus mare preț pe contribuția regizorului, pe creațiile realizate de primii interpreți sub mîna acestui regizor. Spre dovadă, iată în ce termeni se adresează direcției Teatrului Național, peste mulți ani, cu prilejul unei reluări în pripă a *Scrisorii pierdute:*

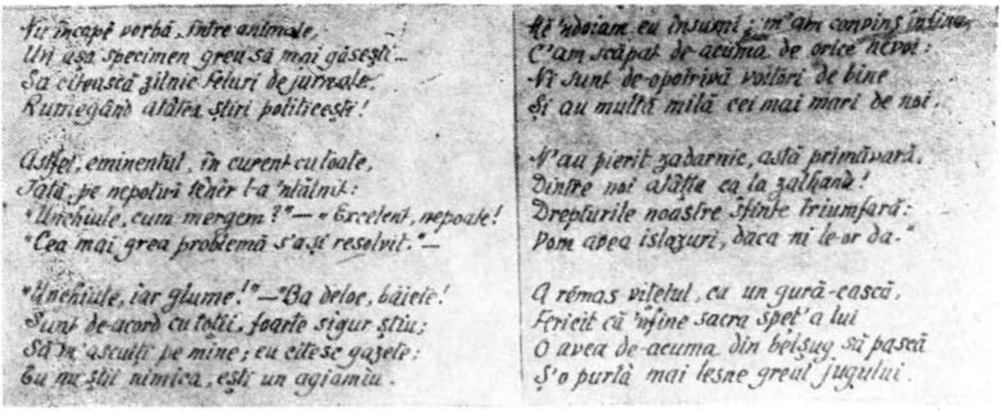
„...aproape toți artiștii cari au creat rolurile acelea fiind morți, orice repriză, ca să fie în adevăr onorabilă (...) *ar avea nevoie de o fundamentală punere în scenă, iar nu de improvizări și înjghebări pripite, străine de orice intenție artistică".*

Iar în plîngerea adresată cu aceeași ocazie procurorului arată în formulări foarte limpezi în ce spirit și-a conceput autorul opera:

„...artiștii și-au permis, cu autorizația Direcției, și în contra oricărei tradițiuni, *să-și facă măști după chipurile unor persoane onorabile și-nalt puse în societate, lucru ce mă păgubește foarte mult și în contra căruia trebuie să se revolte cu toată puterea conștiința mea de artist*, lucrările mele fiind nu niște bufonerii menite să parodieze în treacăt persoane reale, *ci niște lucrări de artă cu intenția a înfățișa într-un mod mai durabil tipuri ideale".*

Regizorul Caragiale nu era străin de ce gîndea autorul. Hainele pe care le-a croit el teatrului său îi ședeau foarte bine. Cu vremea, poate s-au mai ghemuit. Unii chiar le-au mototolit dinadins. Să le călcăm frumos, să le mai îndreptăm pe la guler, dar să nu le schimbăm cu orice preț, că e păcat. Va veni, desigur, poate foarte curînd, un regizor tînăr să-i facă haine noi, care să-l prindă tot atît de bine. Dar pînă atunci... puțintică răbdare.

Dacă sufleurul Caragiale l-a ajutat pe autor să-și însușească secretul meșteșugului de regizor, cealaltă slujbă, de copist de roluri, l-a deprins cu un scris cît mai îngrijit, cu o caligrafie de profesionist. La bătrînețe, Caragiale scria ca un elev silitor. Iată o mostră, un autograf din anul 1907:



Nu încape vorbă, între animale,
Un așa specimen greu să mai găsești —
Să citească zilnic feluri de jurnale,
Rumegând atâtea știri politicești!

Astfel, eminentul, în curent cu toate,
Iată, pe nepotu-i tânăr l-a 'ntâlnit:
„Unchiule, cum mergem?" — „Excelent, nepoate!
„Cea mai grea problemă s'a și resolvit." —

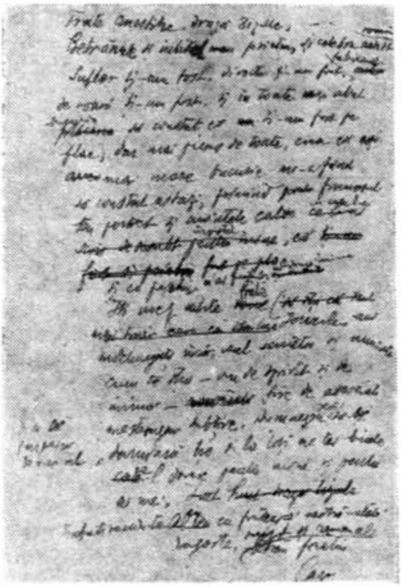
„Unchiule, iar glume!" — „Ba deloc, băiete!
Sunt de-acord cu toții, foarte sigur știu;
Să m'asculți pe mine; eu citesc gazete:
Tu nu știi nimica, ești un agiamiu.

Mă 'ndoiam eu însumi; m'am convins înfine,
C'am scăpat de-acuma de orice nevoi:
Ni sunt de-opotrivă voitori de bine
Și au multă milă cei mai mari de noi.

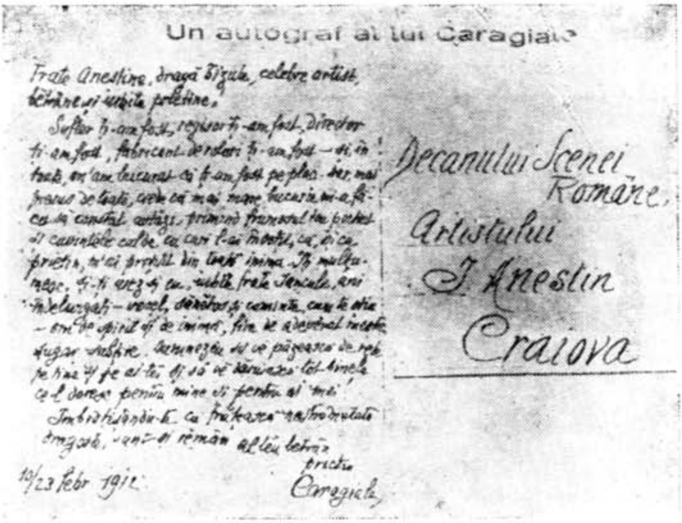
N'au pierit zadarnic, astă primăvară,
Dintre noi atâția ca la zalhana!
Drepturile noastre sfinte triumfară:
Vom avea islazuri, daca ni le-or da."

A rĕmas vițelul, cu un gură-cască,
Fericit că 'nfine sacra speț'a lui
O avea de-acuma din belșug să pască
Ș'o purta mai lesne greul jugului.

Tot ce ne-a rămas scris de mîna lui Caragiale este de o mare acurateță. Iar despre corespondența lui se poate spune că o îngrijea ca un adevărat arhivar. Am înaintea ochilor scrisoarea pe care i-a trimis-o bătrînul actor Anestin, în anul sărbătoririi. Poartă data de 8 februarie 1912 (stil vechi). Caragiale îi răspunde imediat, la 23 februarie, după data poștei germane, adică, după stilul vechi, la 10 februarie. O să vă întrebați poate de unde știm data poștei germane, care nu-și avea locul decît pe răspunsul trimis lui Anestin? O știm pentru că arhivarul Caragiale a păstrat recipisa cu care a trimis răspunsul și a lipit-o pe scrisoarea primită de la Anestin. Iar pe contrapagină a făcut ciorna răspunsului pe care o dăm în autograf:



În afară de preocuparea de stil ce reiese din multele adăugiri, reveniri și ștersături, ciorna asta, pusă alături de misiva lui Caragiale, așa cum a primit-o destinatarul ei, ne mai arată și alte lucruri interesante. Dar mai întîi să privim răspunsul, în forma în care a ajuns în mîna actorului Anestin:



Un autograf al lui Caragiale

Frate Anestine, dragă Bizule, celebre artist,
bătrâne și iubite prietine,
Sufler ți-am fost, regisor ți-am fost, director
ți-am fost, fabricant de roluri ți-am fost — și, în
toate, n'am lucrat ca să-ți fi fost pe plac. Dar mai
presus de toate, cred că mai mare lucrare mi-a fă-
cut să constat astăzi, primind frumosul tău portret
și cuvintele calde cu cari l-ai însoțit, că, între
prietini, m'ai preferat din toată inima. Îți mulțu-
mesc. Și-ți urez și eu, iubite frate Iancule, ani
îndelungați — voinic, sănătos și cuminte, cum te știu
— om de spirit și de inimă, fire de adevărat meșter
[illegible]. Dumnezeu să vă păzească de rele
pe tine și pe ai tăi și să vă dăruiască tot binele
ce-l doresc pentru mine și pentru ai mei.
Îmbrățișându-te cu frățească [illegible]
dragoste, rămân al tău bătrân
prieten
Caragiale
10/23 febr 1912

Decanului Scenei
Române,
Artistului
I. Anestin
Craiova

Grija cu care a fost transcrisă ciorna pe această carte poștală, adresa cu literele ei aproape desenate, alinierea școlărească a rîndurilor, scrisul îngrijit, toate astea la un loc dau o notă bună caligrafului care nu-și uitase meseria nici după patruzeci de ani de cînd părăsise slujba de copist.

Iar adaosul de la începutul scrisorii: *„Sufler ți-am fost, regizor ți-am fost...“*, pus în ultimul moment, în ultima scrisoare adresată unui actor — cel din urmă contact pe care Caragiale l-a avut cu breasla noastră — parcă ar vrea să ne spună: să nu uitați că am fost și regizor.

Sică Alexandrescu
artist al poporului

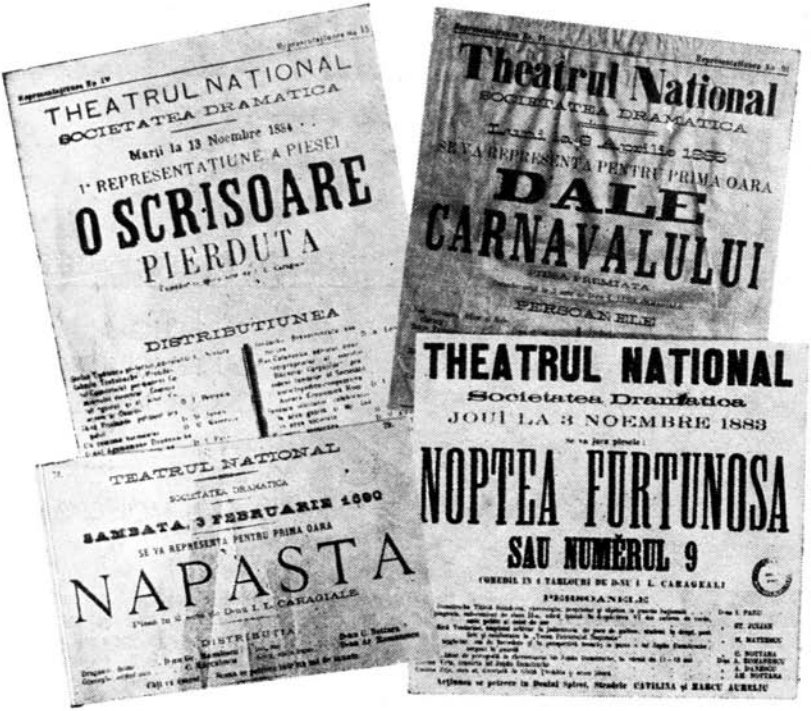
Forța contemporană a satirei clasice

TEATRUL LUI CARAGIALE VĂZUT DE:

- RADU BELIGAN
- RADU PENCIULESCU
- LUCIAN GIURCHESCU
- D. ESRIG
- DINU CERNESCU
- VALERIU MOISESCU

Azi, sensurile operei lui Caragiale ne sînt pe deplin luminate. Creatorii artei noastre scenice se află totuși într-o vie și necontenită căutare de a lumina și mai adînc profunzimea acestei opere, de a îmbogăți tradiția montărilor caragialene cu noi forme de expresie specifice teatrului contemporan. Firește, multiplele dezbateri în jurul valorificării scenice a operelor lui Caragiale, căutările creatoare, frămîntările de ordin teoretic și practic își pot afla azi un larg cîmp de desfășurare numai pornind de la baza scenică devenită — am spune — clasică. aceea a spectacolelor restaurate din anul 1948 pe scena Teatrului Național din București, azi casa lui I. L. Caragiale. Unanim prețuită și răsplătită cu premii de stat, munca regizorului Sică Alexandrescu, artist al poporului, de a reda publicului autenticul stil Caragiale curățind vechile înscenări de straturile groase de denaturări și minimalizări pe care dramaturgia caragialeană le-a suferit de-a lungul anilor burghezo-moșierești s-a concretizat ca un document viu de exemplară valoare și ca un deosebit aport la uriașa operă întreprinsă în anii puterii populare pentru a se înapoia poporului marele său clasic. Montările realizate de Sică Alexandrescu pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale“ au slujit cu putere pilduitoare celorlalte zeci de scene ale țării, apărînd totodată și peste hotare, în repetate rînduri, ca o trăsătură caracteristică artei teatrale romînești, de altfel consemnată ca atare în presa diferitelor țări ce au avut prilejul să le cunoască nemijlocit.

În confruntările și schimburile de opinii prilejuite de actualul moment jubiliar între diferiți regizori — de la maeștrii ce au încercat pe cale experimentală să releve noi laturi ale comediilor lui Caragiale (Ion Finteșteanu și Radu Beligan, pe scena Studioului Institutului de teatru) și pînă la tinerii directori de scenă aflați la primele lor înscenări din Caragiale sau numai la intenții și proiecte nedesăvîrșite încă — punctul de pornire al discuțiilor l-au constituit în unanimitate munca și realizarea primului regizor al Teatrului Național din București. Știm din valorile de la sine grăitoare ale spectacolelor sale, ca și din propriile lui mărturisiri exprimate în caietele de regie publicate, concepția și punctul său de vedere asupra conținutului și sensurilor pe care a ținut să le sublinieze, atunci cînd a restaurat cu migală și a recreat scenic cu deosebită măiestrie artistică întreaga operă comică a marelui nostru clasic. Regretînd totuși lipsa din colocviu a maestrului Sică Alexandrescu — ocupat la data discuției noastre cu pregătirea



THEATRUL NATIONAL
SOCIETATEA DRAMATICA
Marți la 13 Noembre 1884
1ª REPRESENTAȚIUNE A PIESEI
O SCRISOARE
PIERDUTA
DISTRIBUȚIUNEA

Theatrul National
SOCIETATEA DRAMATICA
Luni la 8 Aprilie 1885
SE VA REPRESENTA PENTRU PRIMA OARA
DALE
CARNAVALULUI
PIESA PREMIATA
PERSOANELE

THEATRUL NAȚIONAL
Societatea Dramatica
JOUI LA 3 NOEMBRE 1883
NOPTEA FURTUNOSA
SAU NUMĔRUL 9
COMEDIE IN 4 TABLOURI DE D-SU I. L. CARAGEALI
PERSOANELE

TEATRUL NATIONAL
SOCIETATEA DRAMATICA
SAMBATA, 3 FEBRUARIE 1890
SE VA REPRESENTA PENTRU PRIMA OARA
NAPASTA
DE D-NUL I. L. CARAGIALE
DISTRIBUTIA

Afișele primelor spectacole ... (O noapte furtunoasă — **3 Novembrie 1883 ;** O scrisoare pierdută — **13 Novembrie 1884 ;** D'ale carnavalului — **1 Aprilie 1885 ;** Năpasta — **3 Februarie 1890)**

unor noi spectacole cu comediile marelui nostru clasic, în vederea acestor zile festiv comemorative — am socotit că nu ne putem lipsi, ca premisă, de poziția sa exprimată public, în urmă cu cîțiva ani, în pomenitele caiete de regie.

Sarcina hotărîtoare pe care a rezolvat-o Sică Alexandrescu a fost să redea poporului pe adevăratul Caragiale: *retransformînd personajele sale din paiațe în oameni, cum i-a cunoscut, i-a văzut, i-a înfățișat și i-a urît scriitorul; redînd adevărata lor stare civilă de membri ai oligarhiei sau aparatului ei; restabilind caracterul realist critic al operei, prin reconstituirea cît mai fidelă a spectacolelor realizate de Nottara sub conducerea directă a scriitorului, și rămînînd, așadar, în primul rînd, credincios* regizorului *Caragiale. În această muncă de reconstituire, un sprijin esențial, după mărturisirea regizorului, a fost sistemul lui Stanislavski. Sică Alexandrescu a subordonat toate mijloacele expresivității regizorale și actoricești gîndurilor și sentimentelor dramaturgului. Cu strălucire scenică s-a demonstrat astfel că în comediile lui Caragiale, produse ale ideilor sale politice, trăiește o vehementă satiră realistă de inegalabilă profunzime a societății burgheze.*

Este limpede că, păstrînd concepția de bază a interpretării indicată de Caragiale, Sică Alexandrescu a dat spectacolelor puse în scenă în anii noștri și perspectiva critică oferită de epoca noastră, viziunea științifică a contemporaneității noastre asupra unei lumi definitiv pierite și doar scenic imortalizate prin cuvîntul scînteietor al marelui clasic al teatrului romînesc. De la această perspectivă au început propriu-zis și discuțiile noastre.

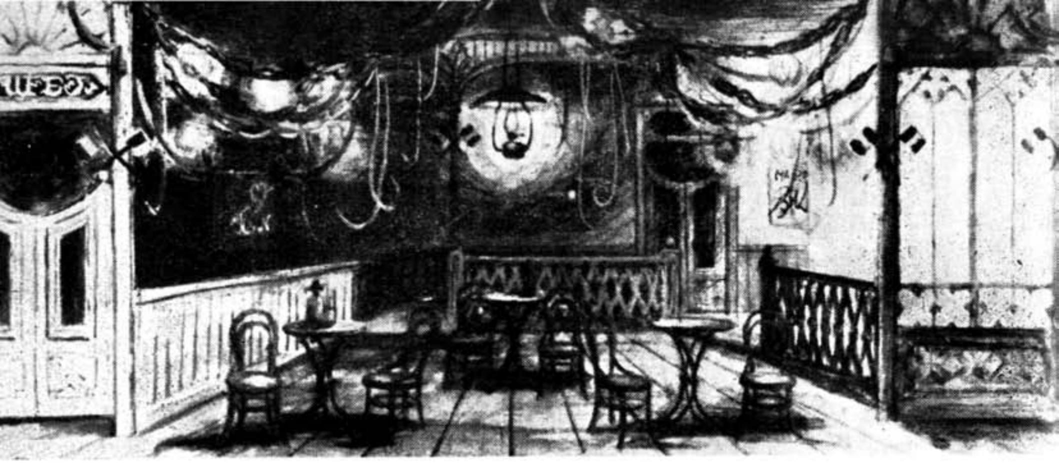
* * *

Cu Radu Beligan, artist al poporului, Lucian Giurchescu și Radu Penciulescu am purtat o discuție care a dus la o privire analitică asupra trecutelor montări cu piese de Caragiale și, cum era firesc, și la o perspectivă asupra sarcinii artistice a regizorului și actorilor chemați să întruchipeze personajele caragialești azi.

Interpretul lui Rică Venturiano, al lui Agamiță Dandanache, al Catindatului n-a putut trece cu vederea faptul, astăzi pentru unii poate uitat, că între cele două războaie s-a practicat o adevărată răstălmăcire a operei marelui nostru satiric, în sensurile ei profunde, păstrîndu-se doar o formă pretins specifică spectacolelor caragialene.

— A fost în adevăr o perioadă de decadență cumplită, un nesfîrșit epigonism. S-a ajuns — *spune Radu Beligan* — la forma fără conținut, adică la spectacole colorate, menite doar să amuze, spectacole în care s-a turnat multă apă de trandafiri în satira corosivă a lui Caragiale. A fost, cred, un moment de decădere care a prilejuit atîtea și atîtea „păreri superioare" ce căutau să discrediteze o operă literară și filozofică în același timp puternic imprimată cu spirit combativ, observație satirică, demascatoare fără jenă și fără părtinire a unei lumi care nici ea

De la stinga la dreapta: **scene din** D-ale carnavalului, O noapte furtunoasă **și** O scrisoare pierdută **la Teatrul Național „I. L. Caragiale", în regia lui Sică Alexandrescu (1948—1951)**



Al. Brătășanu : schiță de decor pentru D-ale carnavalului (1962)

nu l-a cruțat pe autorul *Scrisorii pierdute*, tocmai pentru că izbutise să-i smulgă vălul. Meritul regizorului Sică Alexandrescu este — după părerea mea — acela de a fi preluat din tradiție analiza epocii și în special acea tipizare ce s-a realizat în primele montări făcute chiar sub ochiul marelui scriitor. Dar Sică Alexandrescu nu s-a mulțumit să preia tradiția, ci a dezvoltat-o creator. Contribuția personală a regizorului de la Teatrul Național s-a manifestat în special în acea operație de curățire de tot ceea ce montările dintre cele două războaie au aplicat peste spiritul și chiar sensul textului. A fost o operație de bună seamă anevoioasă, care cerea pricepere și devotament și care constituie o importantă contribuție adusă de artistul nostru la tezaurul culturii socialiste a Romîniei. De aci înainte, apropierea de Caragiale va fi, cred eu, o operație la un nivel corespunzător stadiului la care ne aflăm astăzi, cînd complexitatea culturii ne oferă mijloace infinit mai largi de investigare în trecut. De pe platforma la care am ajuns, de pe poziția ideologică pe care o avem, de la distanța la care sîntem, observația asupra unei opere literare de care ne despart decenii ne apare îmbogățită prin experiență, cultură și metodă de lucru.

— Aș îndrăzni să spun — *intervine în discuție regizorul Radu Penciulescu de la Teatrul Tineretului* — că este necesar să privim cu, să zicem, distanțare brechtiană opera lui Caragiale, atunci cînd vrem s-o aducem pe scenă, pentru a exploata și valorifica într-un spirit cît se poate de actual acea armă puternică care este satira conținută în text, cu toate trimiterile și subtextele la care nu știu să fi recurs pînă acum vreo montare.

— Ceea ce nu este de loc ușor — *reia Radu Beligan* — pentru că opera lui Caragiale, la care se adaugă și transpunerea scenică făcută de el însuși ca regizor efectiv al spectacolelor sale, ne apare ca o orchestrație armonios construită, iar pe de altă parte a fost executată înaintea noastră și de interpreți ce ne-au oferit adevărate modele, în fața cărora actorul de azi are sentimentul unor modele celebre. Este, cred eu, un fel de concerto obligato, care necesită neapărat virtuozi.

— *Virtuozitatea nefiind însă un plafon rigid, ci un mod neobișnuit de manifestare, ce iese din comun, în artă, credem că ea nu poate fi o piedică, ci doar un stimulent, un mijloc de a iscodi cu și mai multă abilitate și acuitate sensurile unei opere. Pentru că ceea ce nu arareori se ascunde sub denumirea, să zicem, de spectacol tradițional este o simplă recurgere la șabloane, rutină și prejudecăți, o anume pasivitate în fața textului, o acceptare și folosire a lui la prima lui înfățișare. Ceea ce este contrar și păgubitor spiritului unei mari opere de proporții clasice, și în orice caz spiritului operei lui Caragiale.*

Cînd, la o reluare a Scrisorii pierdute, *Caragiale își mărturisea nesfîrșita emoție în fața creației izbutite de Iancu Brezeanu în Cetățeanul turmentat, el aprecia prin aceasta nu numai talentul, meșteșugul și virtuozitatea pe care cu siguranță că le mai aveau și alți actori atunci și după acea dată, ci și participarea unei gîndiri creatoare, apropierea actorului de sensurile mai profunde și poate mai tainice pe care autorul le investise în acest personaj.*

Din acest punct de vedere, am crede că acea concepție potrivit căreia un spectacol Caragiale trebuie să fie cu orice preț unul de culoare — fie exclusiv de culoare locală, fie de culoare pestriță, imaginînd un climat foarte cromatic, fie dimpotrivă, încercîndu-se, așa cum s-a făcut nu demult, o înscriere a lumii lui Caragiale în alb și negru — nu poate fi, în cel mai bun caz, decît o concepție depășită, împiedicînd accesul către fondul bogat de idei al operei marelui comediograf, fond în măsură să ne releve adîncuri poate încă nebănuite.

— Aveți dreptate — *spune Radu Beligan.* Caragiale a lucrat prin excelență cu ajutorul sintezelor, al esențelor concentrate ce se cer minuțios și cu știință desfăcute din înmănuncherea lor. Regizorul de azi are în fața sa o sarcină grea: aceea de a privi epoca autorului de pe poziția noastră, căutînd să afle în text, în sedimentele lui cele mai adînci, argumentele artistice ce pledează pentru această poziție, ce afirmă valabilitatea operei și autorului în actualitate.

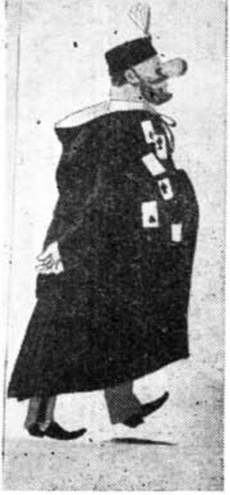
Și, ca să dau un exemplu, cred că atunci cînd am lucrat rolul lui Dandanache, în regia lui Sică Alexandrescu, era nouă, la vremea respectivă, concepția de a-l întruchipa ca pe un ramolit-canalie, cu străfulgerări de luciditate, atunci cînd i se oferea perspectiva de a se putea sluji de șantaj. Analiza acestui personaj mai poate fi adîncită printr-o exploatare atentă a altor subtexte, replici și atitudini grăitoare pentru profilul acestui personaj, sugerate de unele replici ce nu au căpătat toată amploarea. Dezvoltarea personajului Catindatul din *D-ale carnavalului* am făcut-o în funcție de ideea că el are o obsesie, una singură: să devină un bugetivor. Dar este o întreagă mentalitate a unei întregi categorii de catindați ce a populat societatea apusă, o mentalitate ce nu s-a mărginit doar la o candidă mărturisire de acest fel, ci a și găsit metode de a-și realiza dezideratul.

Tinerii studenți care au lucrat pentru examenul lor final *D-ale carnavalului* s-au găsit în fața unor probleme complexe și variate. Ei au căutat să înțeleagă tot ceea ce marele satiric comunica direct despre Romînia de ieri, au sesizat că sub ironia vehementă, implacabilă, sub umorul irezistibil al acestei farse geniale se ascundea totala lipsă de iluzii, tristețea definitivă a autorului în fața acestui univers de carnaval — lipsă de iluzii și tristețe care nu înseamnă însă nici indiferență, nici oboseală. Pentru că mîndria de a-și trăi lucid epoca, fără speranțe inutile, se asociază în teatrul lui Caragiale cu hotărîrea inflexibilă de a nu dezarma în fața infamiei.

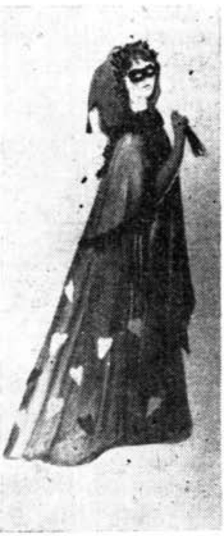
Pentru studenții de la Institutul de teatru, veselul carusel în virtutea căruia un șir de personaje se caută sau se evită, jucîndu-și reciproc farse, mințindu-se sau înșelîndu-se, este un carnaval aparent foarte vesel, dar la sfîrșitul căruia dezgustul vine fără greș, deoarece carnavalul acesta seamănă perfect cu mascarada întregii lumi în care a trăit scriitorul.

Rică Venturiano îmi pare a fi de o factură mult mai gravă decît aceea sub care s-a înfățișat spectatorului nostru pînă acum. O analiză competentă și amănunțită a comportării lui, o demascare a falsei lui candori ne dezvăluie un tip de carierist, vînător de situații, impostor, preocupat de mezalianța fructuoasă, un imoral sau, mai precis, un amoral pînă la perfecțiune. Și oare nu aceasta este trăsătura unei lumi ce a ridicat cu cinism amoralitatea la rangul artei de a reuși în viață?

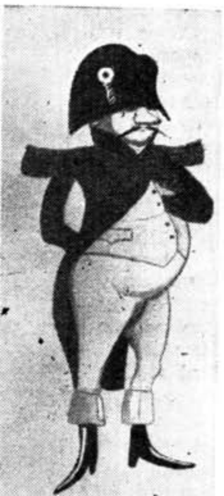
Sînt încredințat că o piesă de-a lui Caragiale pusă astăzi în scenă poate diferi considerabil, și trebuie ca ea să aibă o altă fizionomie, dacă ar fi să ne gîndim doar la posibilitățile științifice de aprofundare a textului — posibilități de care dispunem acum infinit mai mult — și la faptul că orice sens, trimitere sau nou raport descoperit între personaje poate fi dezvoltat în spectacol fără ca vreo prejudecată sau susceptibilitate să intervină pentru a ne stînjeni. Îmi aduc aminte de o declarație publicată undeva de marele regizor sovietic Tovstonogov care acum, la maturitate, începe să-și pună problema reprezentării operei lui Cehov. El mărturisește că dacă nu se apucă totuși de această treabă este pentru că încă nu se consideră atît de matur ca s-o facă într-un chip surprinzător și personal, în așa fel încît un Cehov, azi, pe scenă, să ofere un spectacol al zilelor



Pampon



Didina Mazu



O mască

noastre pe o temă pe care piesa respectivă o înscrie cu cîteva decenii în urmă. Așa și cu Caragiale: dincolo de parfumul lexical de care nu ne putem despărți pentru că face parte integrantă din opera lui, trebuie — cum bine remarca aci Radu Penciulescu — să-și facă loc ineditul, planul al doilea al creației marelui dramaturg, subtextul subtil pe care de fapt se sprijină textul propriu-zis. Ne propunem să montăm — dar atunci cînd vom fi considerat că avem îndeajunsă maturitate și vom fi ajuns la convingerea interioară că putem spune ceva nou cu Caragiale și prin Caragiale — un spectacol cu piesa *Conu Leonida față cu reacțiunea.* Am dori ca el să fie un spectacol surprinzător prin noutate, fundamentat însă temeinic din punct de vedere teoretic. Și aceasta cred eu că este posibil pe terenul interpretării operei însăși mai în adîncul semnificațiilor ei.

— Și în această privință, dacă îmi îngăduiți — *ni se adresează Radu Penciulescu* — cred că nu e vorba să găsim o formă nouă, gratuită, ci să ne preocupe modul cel mai eficient de a universaliza opera lui Caragiale. Ceea ce, așa cum s-a spus și înaintea mea, se poate face prin studierea, în lumina cuceririlor criticii literare, a raporturilor dintre personajele caragialești, a subtextelor operei. Realizatorul de spectacol este, cred eu, legat de faptul de a raporta consecvent mica lume a piesei la marea lume a epocii. De pildă, dacă s-ar adînci semnificația relației Chiriac-Veta, pe de o parte, și a relației Zița-Rică, pe de alta, opunerea contrapunctică pe care a urmărit-o autorul ne-ar putea conduce cel puțin la deslușirea a două, hai să le spunem așa, „moduri de viață“, expresie a celor două influențe ce se simțeau simultan pe atunci. Cele două cupluri, cred eu, ar putea căpăta lumini noi, expresii mai caracterizante, în orice caz s-ar izbuti o diferențiere a lor, și astfel o mai largă cuprindere a tipurilor societății respective. Sînt și eu convins că Rică Venturiano, de pildă, trebuie cu mult mai multă forță demascat, și în genere că accentul trebuie pus pe satiră și nu pe comic, pe hazul situației sau pe cel lexical, ambele fiind subsecvente elementului satirizant, demascator.

Regizorul de azi procedează, prin urmărirea supratemei unei piese, la lărgirea orizontului ei, îi întărește adresele ce pot conduce la o seamă de reprezentări și observații utile, revelatoare atît pentru actorul interpret, cît și pentru spectatorul ce participă la o reprezentație cu o piesă al cărei text el îl cunoaște foarte bine, pe dinafară aș spune. Iar noi trebuie să-l captăm la descoperirea acelor meandre în care n-au pătruns încă prea mulți pînă acum, în orice caz în spectacolele de pe scenă. Dacă, de pildă, așa cum a făcut profesorul Beligan cu studenții lui, vom privi *D-ale carnavalului* și ca o luptă împotriva melodramei, o satiră la adresa falselor sentimente, a ridicolelor și ostentatelor afecțiuni, vom avea dintr-odată perspectiva nu a unor oarecare întîmplări carnavalești înzestrate cu mai mult sau mai puțin haz, învăluite sau nu în măști, ci o descriere a unei lumi amețite și decăzute, incapabilă de sentimente profunde, ci doar de parodieri ale simțirii. Mai cred că exploatarea numai și numai a farmecului lexical, fără urmărirea consecventă a sensurilor profunde, grave, ale textului, fără iperbolarea acestor sensuri, tipizarea doar caricată a personajelor lui Caragiale ne-ar duce la o reprezentare mai mult bonomă, poate amuzantă pe ici-pe colo, oricum mai puțin înzestrată cu forță demascatoare.

Schițe de costume de Al. Brătășanu
la D-ale carnavalului **(1962)**

Și mai cred că, urmărind în eroii lui Caragiale trăsăturile ce-i apropie de galeria de tipuri din galeria universală, ne-am vedea obligați la o cercetare complexă și am fi îndrumați spre acea înfățișare a lui Caragiale — o realitate de fapt — ca un scriitor universal...

— ...Și, pe acest drum — *se alătură Lucian Giurchescu argumentației* —, nu numai că nu s-ar pierde nici o idee, dar s-ar cîștiga spectatori noi. Mărturisesc că sînt curios să văd o montare în viziunea unui regizor străin — un Caragiale în Argentina sau Italia, de pildă. Sînt sigur că regizorii din aceste țări care au pus în scenă piese de Caragiale au căutat și au descoperit ideile și trăsăturile umane valabile pentru unele categorii sociale de oriunde, că acele idei și trăsături le-au putut identifica în lumea lor, și, în felul acesta, ei ajung la esența operei caragialene, la caracterul ei satiric, necunoscînd deci culoarea locală, cea lexicală nefiind, de altfel, traductibilă...

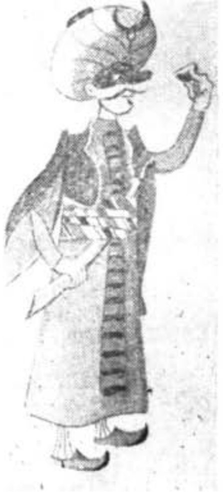
— *...fără riscul de a fi „tradusă".*

— Ca să izbutim să împrospătăm semnificațiile operei clasicului nostru — *continuă Lucian Giurchescu* — e nevoie, poate, de o nouă viziune, o privire din afară, adică — exact cum spunea Radu Penciulescu — o privire cu distanța dintre noi și epocă, și lumea pieselor lui Caragiale, pentru a opera cu ajutorul cunoașterii la care am ajuns — dar și selectînd cu mai multă precizie — în scopul stabilirii relațiilor atît de întrepătrunse dintre eroi și în sînul conflictelor caragialene. Ne depărtăm de trecut rîzînd, avem grijă să identificăm în prezent rămășițele trecutului, și nu trebuie să ne îngrijim a menaja susceptibilități, ca la vremea premierei pieselor lui Caragiale, cînd în stal mulți dintre spectatori se recunoșteau pe scenă. Mi-am dat seamă cu oarecare surpriză că se face exces de invocarea tradiției și că se face acest lucru doar atunci cînd este vorba de Caragiale, pe cîtă vreme, de pildă, cu piesele lui Alecsandri s-au încercat de multe ori inovații în transpunerea scenică, și chiar recent Dinu Cernescu ne-a oferit o interesantă montare la Teatrul Regional București.

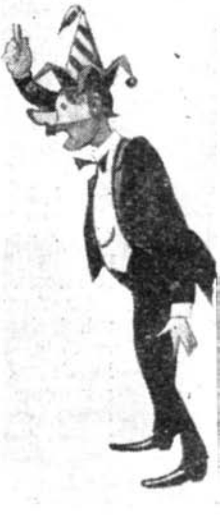
— *Nu credem că montările numite în mod obișnuit tradiționale — de fapt expresia unui punct de vedere al unui regizor preocupat să-l valorifice și să-l readucă pe Caragiale pe scena Naționalului — ar fi o piedică pentru alte căutări. De altfel, montările lui Sică Alexandrescu sînt rodul unor căutări relativ noi...*

— Nu cred nici eu că ar fi o piedică, după cum nu le consider nici obligatorii — *reia Lucian Giurchescu.* Pentru că — hai să numesc și eu tot tradiționale montările de la Național — aceste spectacole caragialene trebuie să existe pe prima noastră scenă în fondul permanent de spectacole și să constituie un punct de plecare spre aprofundarea interpretării textelor marelui nostru autor satiric. În funcție de ele, vom putea chiar verifica valoarea căutărilor noastre, succesul lor.

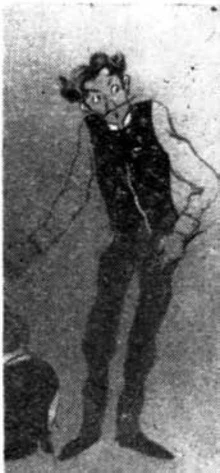
În consecință, eu sînt dintre aceia care doresc să se releve esența ideilor din opera clasicului nostru dramaturg și cred că aprofundarea gîndirii lui poate fi făcută mai bine dacă nu se mai pune accentul pe atmosfera și pe amănuntul de epocă, acestea putînd de multe ori să înece ideile. De altfel, la Comedia Franceză, Jouvet și Copeau au încercat cu clasicii lor, și cu mult succes, despovărarea lor de o anumită prejudecată care devenise doar o formă ce depărtase conținutul operei literare de spectatori. Cred că trebuie să ne preocupe punerea în lumină a ideilor și a poveștii, să-l facem pe spec-



Catindatul



O mască



Iordache

tator să urmărească *Scrisoarea pierdută* în conflictul ei, care este cu mult mai grav decît o simplă întîmplare cu multe încurcături. Pe de altă parte, în aceste căutări ale noastre va trebui să avem grijă să nu cădem pe panta intelectualizării, să nu scoatem această operă din rădăcinile ei firești.

* * *

— Citesc opera lui Caragiale — *își începe destăinuirea D. Esrig, tînărul regizor al Teatrului de Comedie* — preocupat să discern două trăsături ce călăuzesc sau trebuie să călăuzească — după părerea mea — munca unui regizor de azi: caracterul universal, sfera largă a satirei caragialene și caracterul actual, adică măsura în care putem lovi prin ea în rămășițele aflate încă, și în lumea noastră, în conștiințe.

— *Spre pildă?*

— Îmi voi demonstra concepția — mă iertați că folosesc un termen atît de pretențios, dar el este un termen tehnic — o dată cu piesa *Conu Leonida față cu reacțiunea*, la al cărei caiet de regie lucrez. Vreau să arăt, în primul rînd, că în această piesă este vorba de demascarea idealului mărunt, mic-burghez, și de terfelirea marilor idealuri revoluționare, privite doar ca mijloace de căpătuire și nimic mai mult. Ca o trimitere la ceea ce spuneam mai sus în legătură cu rezonanța actuală, cred că există și azi destul de activă pe ici-pe colo o mentalitate mic-burgheză după care, de pildă, în comunism va fi o trîndăvie plăcută și fără griji, statul va face totul și cetățeanul va fi întreținutul lui.

Imaginea statului ca un imens buget din care se înfruptă orice lefegiu fără ca nimeni să-l întrebe cu ce justifică leafa a fost una din ideile atacate violent de Caragiale și pe care eu vreau s-o urmăresc împreună cu acea viziune (pe care vreau s-o demasc de asemenea) în care idealurile progresiste ne apar privite printr-o concepție cu totul mercantilă. În acest sens, Conu Leonida și Efimița sînt reprezentanți tipici.

În slujba acestui țel ideologic — de demascare a concepției mai sus pomenite, ca și a rămășițelor ei în unele conștiințe contemporane — trebuie, cred eu, mobilizate toate mijloacele teatrului de azi. Caragiale însuși, sînt convins, le-ar fi folosit.

Așa, de pildă, îmi propun să dau expresie scenică concretă visului Efimiței, vis în care să se profileze imaginea despre republică așa cum i-o descrisese ei Conu Leonida: un fel de imens bîlci, un fel de bîlci al Moșilor. Găsim chiar la Caragiale o indicație pentru aceasta, atunci cînd spune că în concepția lor republica erau maldăre de fleici și cîrnați, o imensă amestecătură de lume stridentă, cucoane violent fardate și îmbrăcate, jandarmi etc. În visul ei, Efimița poate dispune de tot ce-i iese în fața ochilor, în timp ce chiar Leonida devine „Galibardi". Scenele acestea de vis ar fi intercalate cu scenele reale ale chefului de lăsata secului, ce se întîmplă la vecini. Prin această modalitate cred că s-ar putea ilustra sinteza concepției despre lume a Efimiței, urmărind în văzul spectatorului elementele componente ale dorinței — devenită aspirație supremă — de căpătuire fără muncă.

Regizorul de azi este obligat, cred eu, să redea strălucirea satirei caragialene, estompată în trecut și împinsă mai degrabă spre o farsă cu direcție imprecisă, dintr-o pretinsă pudoare. Trebuie să-i redăm satirei tăișul ei inițial — efort pe care, de altfel, l-a început și-l continuă Sică Alexandrescu — și s-o folosim în același timp la nivelul și cu mijloacele de azi ale teatrului nostru. Din acest punct de vedere trebuie să respingem acele spectacole care se intitulează tradiționale, dar care nu sînt de fapt decît reconstituiri muzeale.

— *Este poate locul să precizăm că un spectacol de tradiție nu înseamnă un spectacol de muzeu. Cînd un spectacol este bun doar pentru vitrină, el este o încercare făcută dintr-o pasiune documentară și n-ar putea în nici un caz să trezească decît un sentiment corespunzător spectatorului nostru. De altfel, tradiția înțeleasă ca atare ar apărea ca o frînă în însăși evoluția gîndirii noastre artistice, în timp ce principiul ce ne călăuzește este acela de a prelua în mod creator tradiția, îmbogățind-o.*

— Dar la aceasta ne obligă însuși Caragiale, infinit de complex și de nou ori de cîte ori îl citești, și chiar dacă replicile ți se par arhicunoscute. Raporturile dintre personaje, trimiterile la care te obligă replicile creează operei lui Caragiale orizonturi noi, sfere noi de aplicare, tot așa după cum ea cucerește alte și alte meridiane ale lumii prin universalitatea observației și gîndirii ei. Trebuie să spun că o montare de azi e obligată să fie în același timp și o operație de extindere a sferei de aplicabilitate a observației caragialene. Din acest punct de vedere, îmi propun să acord în montarea *Conului Leonida* o atenție sporită personajelor ce trec doar ca o figurație sonoră-invizibilă prin scenă. Vreau să le valorific, invocîndu-le în așa fel încît să lărgesc imaginea socială pe care a descris-o autorul nostru. Toată această lume, prezentă în piesă ca niște voci, o pot folosi, de pildă, în scena visului Efimiței, cînd pe un plan s-ar desfășura viziunea acesteia despre lume, iar pe celălalt plan s-ar petrece foarte reala întîmplare — cheful de lăsata secului ce tulbură euforia Efimiței. Se poate astfel crea o adevărată farsă, în care spectatorul ar avea în față pe de o parte pretențiile de martiraj pe care le emite Conu Leonida și, o dată cu el, Efimița, iar, pe de alta, ar vedea ce se întîmplă, ca să zic așa, într-un mod foarte prozaic. Prin urmărirea simultană a acestor două planuri, substanța umană a personajelor centrale este detectată mai acut.

— *Ar însemna să pui subiectul înainte, ca să demonstrezi efectul asupra conștiinței...*

— Ca și la Brecht, care pledează la fel pentru preponderența ideii dezvăluite de fabulă si nu pentru desfășurarea — în sine — a fabulei. Voi încerca deci cele ce am expus pe scurt mai sus, convins că în reluarea azi a pieselor lui Caragiale avem infinit mai mari posibilități de a sluji bogatul lor continut. Traditia este un punct de vedere valoros, neprețuit, dar este un punct de plecare. Implicatiile operei caragialene se dezvăluie în mod dialectic, în progres continuu; altfel clasicul nenea Iancu Caragiale n-ar fi astăzi viu printre noi și alături de noi.

* * *

Valeriu Moisescu, regizor al Teatrului de Stat din Ploiești, lucrează în momentul de fată la montarea spectacolului cu piesa D-ale carnavalului.

— Gîndurile ce mă călăuzesc în montarea acestui spectacol izvorăsc dintr-o seamă de frămîntări de mai multi ani, legate de opera marelui nostru scriitor. Sînt de părere că în ciuda aportului adus de Teatrul National la reevaluarea operei lui Caragiale se mai păstrează deprinderea de a-i citi unilateral opera. A contribuit la aceasta o serie întreagă de spectacole în care textul a fost prezentat mai mult în funcție de rezonanta pur si simplu a replicii si mai putin de sensul si profunzimea ei. Nu arareori Caragiale este înfățișat doar prin sonoritatea și hazul imediat, rezultat si el din lexic și dintr-o anumită culoare verbală, și mai putin din tălmăcirea profundă a unei lumi și a moravurilor ei. Caragiale trebuie citit cu alti ochi, cu un ochi proaspăt, menit să descopere acele valențe altădată fie trecute sub tăcere, fie neîndeajuns valorificate. Există o distantă care pune sub tăcere o serie de efecte imediate, specifice epocii în care a apărut piesa, si dezvăluie în acelasi timp perspective altor replici, pe atunci lipsite de efect. O seamă de fapte și acte care comunicau spectatorului de la data premierei piesei un comentariu — l-aș numi cotidian — nu mai operează azi. De altfel, faptele acelea nu se mai petrec, si este un lucru pe care regizorul nu are dreptul să-l ignoreze: faptele pe care le invocă autorul nu mai există. Ceea ce putem dezvolta noi astăzi este comentarea lor prin lumina scenică în care le punem. Din acest punct de vedere, ideea dominantă a montării piesei *Scrisoarea pierdută* ar fi aceea a unui imens bîlci electoral; ideea de montare a piesei *D-ale carnavalului* n-ar fi alta decît un carnaval grotesc al acelei lumi etc. Și încă ceva: modul, să-i zicem ilustrativist, în care se jucau pe atunci piesele lui Caragiale — legat tocmai de ideea că faptele invocate se și petreceau în realitate — trebuie depășit cu ceea ce ne pune la dispoziție concepția înaintată despre teatru pe care o avem. Am despre spectacolul *D-ale carnavalului* o viziune în care toate culorile trebuie să apară mai violente decît de obicei. Ideea unei atare violentări mi se pare de altfel aplicabilă tuturor montărilor cu piese ale marelui nostru scriitor satiric; ea este de natură să sublinieze caracterul lor popular și, în același timp, să fie o dovadă a însăși universalității lor. Lumea din *D-ale carnavalului* va fi privită, așadar, în spectacol, ca într-o oglindă ce mărește. Ideea de grotesc va specula efectele de lupă aplicată asupra acestei lumi ce reprezintă, la drept vorbind, întreaga societate. În moravurile pîlcului de personaje, în chipurile scoase din lumea mahalalei se reflectă de fapt moravurile întregii societăți a vremii. Intenționez să imprim personajelor comediei o tendință spre o afectare așa-zis de lume bună, pentru că în realitate este vorba de o lume care copiază moravurile unei societăți. În ce privește costumația, mi-am propus să renunț — tocmai spre a sublinia caracterul popular al piesei — la masca de curte, de bal, și în scopul de a împinge, de a sublinia trăsătura grotescă, l-am făcut de pildă pe Crăcănel să apară vestimentat în Napoleon, pe Mița Baston — în Medee, rănită și gata să ucidă. Cu asemenea „dimensiuni“ socotesc că ele devin în același timp și mult mai grotești.

Ideea centrală în jurul căreia se frămîntă așa-zișii noștri eroi este de fapt o simplă manifestare, prin personalitatea fiecăruia, a obsesiei carieriste. Catindatul este carierist, Pampon amintește de cariera lui militară, Mița Baston vorbește de cariera de la telegraf etc. Iată deci, într-o imagine carnavalescă, surprinse moravurile și, în același timp, mobilurile pentru care acționează toți cei ce trec prin scenă. Fiind o lume care reflectă pe cealaltă, o copiază, am găsit necesar să subliniez caracterul ei — de marionetă într-o oarecare măsură. Și, pentru a sugera spectatorului și mai bine această idee, la începutul actului II voi introduce pe scenă niște manechine de lemn pe care stau costumele actorilor din actul I.

Este un punct de plecare în gîndirea operei lui Caragiale, la care țin atît de mult, și aș fi fericit să pot aduce, pe măsura mea, o cît de mică contribuție la transpunerea ei în limbajul teatrului nostru de azi.

* * *

Dorință pe care o exprimă și Dinu Cernescu de la Teatrul Regional București, care își începe expunerea formulînd o dilemă:

— Pe de o parte există o aderență imediată a unui regizor — *spune el* — față de textul unei mari satire — aderență subminată însă pe loc de teama marilor modele care au răspîndit opera făcînd în jurul ei un fel de tradiție de reprezentare. Pe de altă parte, simți nevoia să te declari într-o oarecare măsură în dezacord cu unele modele care, chiar dacă au devenit faimoase prin literatura rămasă de pe urma lor, poate că nu se mai împacă în prea largă măsură cu concepția despre text și fabulația lui, așa cum ne-o prilejuiește lectura operei astăzi. Personal — *continuă Dinu Cernescu* — cred că acele modele de interpretare s-au bazat pe lansarea cu mare efect a unor replici cu multă rezonanță la spectatorul de atunci, stingînd în același timp sau trecînd ușor peste alte aspecte și replici, felul acesta dînd naștere unui adevărat stil de joc. Înțelegînd astăzi textul în mod mai complex, și dezvăluind sensul la care nu s-au oprit, pare-se, marile modele, acest stil de joc nu se mai poate adapta sarcinii artistice mai grele, cred eu, și de mai mare complexitate pe care o avem în fața noastră.

Cu doi ani în urmă trebuia să pun în scenă *O scrisoare pierdută*. Eram pe atunci regizor la Teatrul Național din Craiova. Evident că am fost foarte bucuros și m-am apucat de îndată să lucrez la caietul de regie al spectacolului, repetițiile urmînd să le încep puțin mai tîrziu. Din prima clipă însă, în fața entuziasmului meu a apărut o mare problemă: nu puteam să înscenez *Scrisoarea pierdută* așa cum o văzusem (și-mi plăcuse foarte mult) la Teatrul Național din București, nici așa cum o revăzusem, copiată cu indigoul regizoral, la alte teatre. Nu puteam nu de dragul unei originalități neapărat voite, ci datorită faptului că eu vedeam altfel lucrurile.

Coordonata principală a spectacolului meu era triunghiul conjugal: Zoe, Tipătescu, Trahanache, triunghi acceptat de Trahanache. În scena 11, actul II, Trahanache intră în scenă și spune:

Moment din O scrisoare pierdută **pe scena Institutului de teatru „I. L. Caragiale" — clasa Ion Finteşteanu (1961)**

Scene din D-ale carnavalului **prezentată de Institutul de teatru „I. L. Caragiale" — clasa Radu Beligan (1961)**

„Nimeni ?... şi dobitocul de fecior mi-a spus că Fănică şi Zoe sînt aici... *(Merge la uşa din dreapta şi bate cu discreţie.)* Nimeni ! *(Asemenea în stînga.)* Nimeni !“ El însă rosteşte acest text după ce văzuse înainte jobenul şi mănuşile lui Tipătescu, aşezate lejer peste umbreluţa Zoiţicăi. Trahanache ştiind şi acceptînd triunghiul conjugal pentru ca să-şi păzească şi să-şi păstreze bunăstarea social-politică, cred că acest punct de vedere aruncă o lumină nouă asupra piesei, aşezînd evident în universul personajelor pe primul plan pe Zoe.

Zoe ştie să-l conducă cu precizie pe Fănică, pe Trahanache, pe Caţavencu ; ea îl învinge chiar şi pe Dandanache, cel mai abil personaj din piesă. În acest sens, cred că „marea scenă“ din actul II, cînd Zoe vrea să-l convingă pe Tipătescu să renunţe la alegeri, trebuie jucată profund nesincer de către Zoe. Textul indică o serie întreagă de treceri foarte bruşte de la o stare afectivă la alta. Ele se datoresc unui joc abil al Zoiţicăi, nu unor schimbări în cadrul aceluiaşi sentiment.

Zoe nu-l mai iubeşte de mult pe Fănică, nici el pe ea. În relaţiile lor intime primează interesele de parvenire social-politică. Zoe se foloseşte de Tipătescu şi Tipătescu de ea, lui Tipătescu fiindu-i chiar frică de Zoe. El ştie cît de voluntară este această femeie şi pînă unde este în stare ea să împingă compromisul.

ZOE *(lui Caţavencu) :* Du-te şi ia loc în capul mesei. Fii zelos, asta nu-i cea din urmă cameră.

Se întrevede clar din această replică cum Zoe este gata să se alieze cu Caţavencu, pentru a urca încă o treaptă, dacă acesta s-ar dovedi în viitor mai puternic. Din galeria personajelor ce ajung să se supună lui Zoe este şi Dandanache, personajul — după cum am mai spus — cel mai abil din piesă. Dandanache nu este un ramolit şi doar atît. El este un scăpătat ce se agaţă cu disperarea proprie unei clase în descompunere de ciolanul bunăstării politice. Dandanache este abil şi venal, îmbrăcînd aceste trăsături în inofensiva mască a ramolitului. Cred că astfel tratat Dandanache, galeria demascării personajelor create de Caragiale se îmbogăţeşte.

Trecînd de la individual la general, cred că şedinţa actului III trebuie gîndită cam aşa : grupul lui Caţavencu rîde de inepţiile lui Farfuridi. Dacă aceştia rîd din toată inima, tragem logica concluzie că ei sesizează aceste inepţii şi rîd de ele. Grupul lui Caţavencu, după părerea mea, trebuie să fie profund gelos pe „savanta“ expunere a lui Farfuridi. El trebuie să-l *bruieze* pe „onorabilul“, pentru ca acesta să nu atragă de partea lui opinia „maselor“. Dacă grupul lui Caţavencu rîde de Farfuridi o dată cu noi spectatorii, se aşază pe aceeaşi poziţie socială cu noi. Noi, spectatorii, trebuie să rîdem de Farfuridi şi totodată de grupul Caţavencu, care, deşi gelos de expunerea lui Farfuridi, îl împiedică să şi-o ţină.

. . . .

Acestea nu sînt decît nişte gînduri precizate încă mai demult despre *Scrisoarea pierdută*. Între timp, tradiţia Caragiale se dezvoltă, îmbrăcînd noi forme. Un prim, preţios şi stimulator pas a fost făcut cu montarea *Scrisorii pierdute* de către maestrul Ion Finteşteanu, la Institutul de teatru. Iau această montare drept imbold pentru o atitudine mereu tînără şi nouă în concepţii pe care trebuie s-o avem în problemele artei.

* * *

Discuţia de faţă nu a avut de loc un caracter de circumstanţă — festiv. Stimulată de sărbătorirea semicentenarului, ea s-a vrut mai degrabă — şi a fost — o discuţie „de lucru“ în legătură cu problema reprezentării, azi, a marelui nostru scriitor, în legătură cu posibilitatea unei investigaţii mai în adîncime a operei lui, cu relevarea bogatelor ei sensuri, pe măsura şi la înălţimea exigenţelor momentului nostru *teatral. Preocupările regizorilor în această ordine a creaţiei lor se împacă de altfel în primul rînd cu sentimentul de adîncă veneraţie pe care fie-*

care dintre ei îl poartă lui Ion Luca Caragiale. Indiferent de metoda proprie de lucru și de convingerile ce nutresc, regizorii văd în Ion Luca Caragiale nu doar un scriitor de teatru căruia trecerea vremii i-a atras atributul de clasic, ci pe părintele teatrului nostru. Respectul cu care se apropie de opera și de gîndirea lui le este de aceea mereu răsplătit cu surprinzătoare revelații.

În exprimarea părerilor, a pozițiilor lor față de problema unei posibile noi transpuneri și valorificări a operei caragialene am putut constata de aceea nu o dorință arbitrară (juvenilă) de depășire a ceea ce a început să se statornicească ca tradiție în montarea scrierilor lui Caragiale, ci, pe drumul acestei tradiții, dorința de a concretiza, în slujba actualității, mesajul și valorile artistice ale acestor scrieri, de a le pune în valoare în lumina și în spiritul actualității. Mai precis, de a adăuga funcției cultural-instructive a spectacolelor tradiționale o funcție activ-educatoare.

Nu este vorba de o contradicție iscată între spectacolele care au restatornicit, la Teatrul Național, esența originală a spectacolelor caragialene și viziunile noi ale tinerilor regizori; este pur și simplu vorba de o poziție autentic-creatoare — a nu copia modelele mai vechi, oricît de strălucite ar fi ele, ci a interpreta textul clasic cu vibrația artistică personală a fiecăruia.

S-a vorbit, în discuție, despre o „citire nouă" a textelor comediografului, de descoperirea în ele a unor zăcăminte de idei pînă azi mai mult sau mai puțin tăinuite, de descoperirea unui orizont mai larg decît am fost pînă azi obișnuiți să întîlnim în ele, de descifrarea și sublinierea elementelor universal valabile — și universal valoroase — ale acestor texte. S-a vorbit despre ele și, ne pare, s-a și demonstrat nu numai că ele există, dar și că, în vederile (poate încă nu pe de-a-ntregul clarificate) ale regizorilor, ele pot face și obiectul unor construcții de spectacole adecvate. Este vrednic de semnalat, ca un lucru pozitiv al discuției, că toate intențiile și aspirațiile creatoare mărturisite aci au ținut seamă că actualitatea, contemporaneitatea, universalitatea lui Caragiale nu pot fi gîndite în afara sau smulse din rădăcinile lor firești; că universalitatea operei lui Caragiale își are izvorul în caracterul ei popular, național; contemporaneitatea lui, în momentul istoric din care purcede. Tradiția instaurată în spectacologia caragialeană nu se vrea așadar ignorată în noile viziuni, ci dezvoltată, îmbogățită. In acest sens, discuția ne apare ca o contribuție utilă la continua valorificare, pe măsura ei, a creației marelui nostru dramaturg. Și un angajament pentru traducerea ei în fapte de artă scenică. Intențiile și concepțiile mărturisite urmează astfel a-și dovedi judiciozitatea.

Angela Ioan și Mircea Alexandrescu

La școala lui Caragiale

L-am citit de foarte multe ori... Cu bucuria de a fi descoperit de fiecare dată un Caragiale nou, cu necazul — omenesc și el — că la ultima lectură nu-l aflasem cu totul. Și l-am citit în fel și chip. Amuzîndu-mă — la început, cu reveniri — apoi, pentru a mai gusta o dată din ce mi-a plăcut prima oară, și, în sfîrșit — profesional, cu creionul în mînă, cu voce tare — ca să-l aud cum sună ; iar în anii din urmă, cînd m-am pomenit, pe nesimțite, știindu-l puțin pe dinafară — chiar fără text... dar cu textul pe aproape, nu ca să nu uit vreun cuvînt, ci ca să nu pierd nici o virgulă.

Și tot de la început, de la primele lecturi — mărturisesc — am avut o preferință declarată pentru Caragiale-dramaturgul, pentru Teatrul său și, mai ales, pentru Momentele sale. Preferința a rămas, în linii mari, constantă. Și spun „în linii mari" pentru că recitindu-l și înțelegîndu-l, cred, mereu mai bine, l-am regăsit pe Caragiale același dramaturg și în schițele nedialogate, și în însemnările satirice, și în nesfîrșitele serii de cugetări, aforisme, sfaturi, gogoși, mofturi, ba chiar și în versuri, în tot. „Moftangiii" — la a cincea ori la a zecea lectură, dacă nu chiar la prima — încetau a mai fi o simplă schiță, devenind o galerie de portrete ale unor eroi predestinați parcă să urce pe scenă ; „Antologia", la rîndul ei — un nod de intrigi pentru un sac de piese ; versurile — intermezzo-uri lirico-satirice, iar aforismele, cugetările, sfaturile — replici care abia așteptau lumina rampei și ridicarea cortinei. Ceea ce, firește, pentru a nu rămîne un simplu punct de vedere, ar fi trebuit demonstrat... Și ceea ce, nu dintr-o dată și nu fără emoție și îndoieli, mi-am și propus. Dar nu cu argumente teoretice — asta ar mai fi lipsit ! — și nici cu studii pretențioase, ci pe viu, adunînd cîțiva dintre eroii, ca să zic așa, clasic caragialești — păstrîndu-le datele biografice și trăsăturile caracterologice —, punîndu-i în raporturi de viață caragialești și ele și lăsîndu-i să acționeze...

Într-un cuvînt, un exercițiu și un experiment literar. Un experiment care, în caz de reușită, ar fi putut să folosească și unor echipe de teatru care își propun să ofere spectatorilor un „program" Caragiale mai puțin cunoscut ; un experiment care avea să mă ducă în orice caz la o cunoaștere mai profundă nu numai a operei lui Caragiale, ci și a cîtorva dintre „secretele" creației sale. „Secrete" care în esență — și aceste prime rînduri, prefațînd experimentul în sine, nu-și propun să le epuizeze — obligă, o dată în plus, pe scriitorul de azi, urmînd exemplul cu adevărat pasionant al lui Caragiale, la o cunoaștere temeinică a vieții. Și — întregind sensul de cunoaștere — la o trăire intensă a evenimentului în curs de desfășurare, la un efort de observație și de sesizare a tot ce e nou, de condamnare a vechiului — și de aci, din nou, spre înțelegerea sensurilor permanent majore ale satirei, farsei, comediei — de interpretare și selectare artistică, de reflectare pasionată și ea, ceea ce pentru scriitorii zilelor noastre ar însemna, în esență, o atitudine comunistă, partinică.

Dorel Dorian

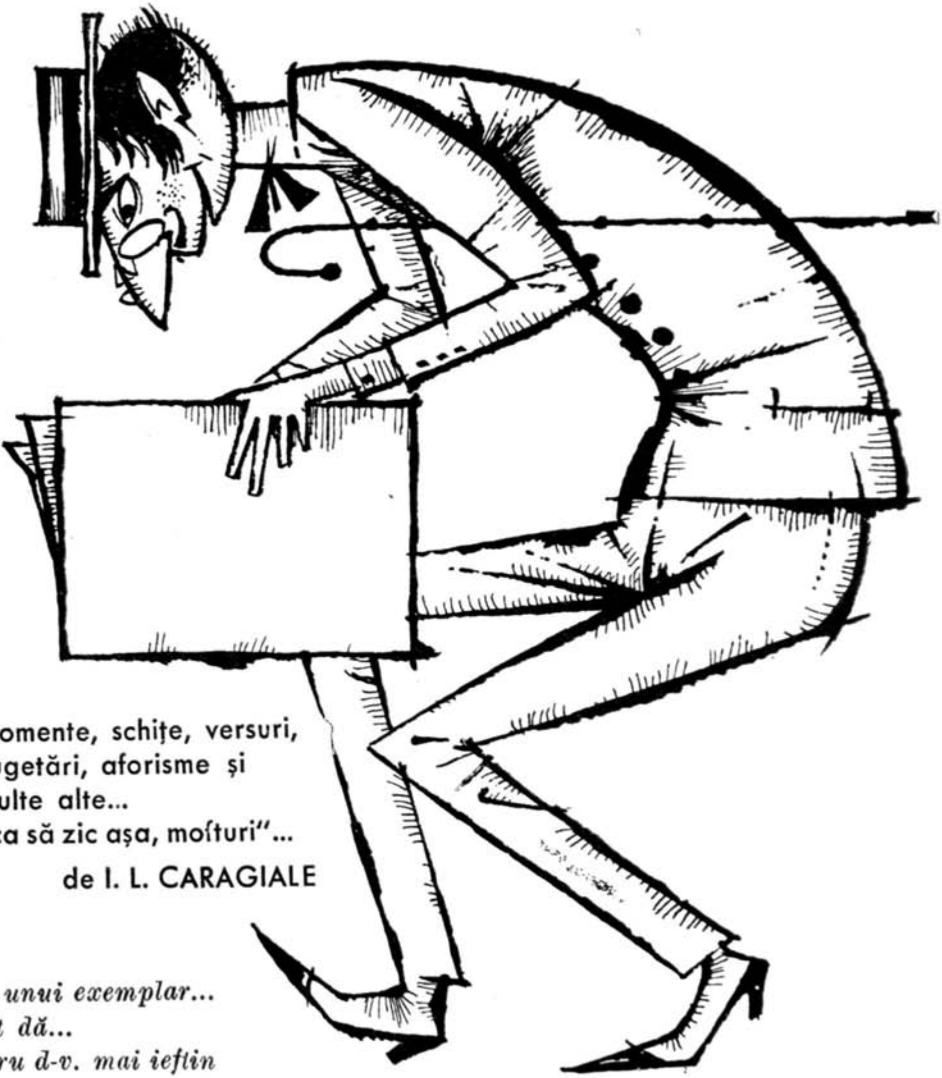
MOFTUL ROMAN

REVISTA SPIRITISTA NAŢIONALA

Organ bi-ebdomadar pentru respîndirea ştiinţelor oculte în

DACIA-TRAIANA

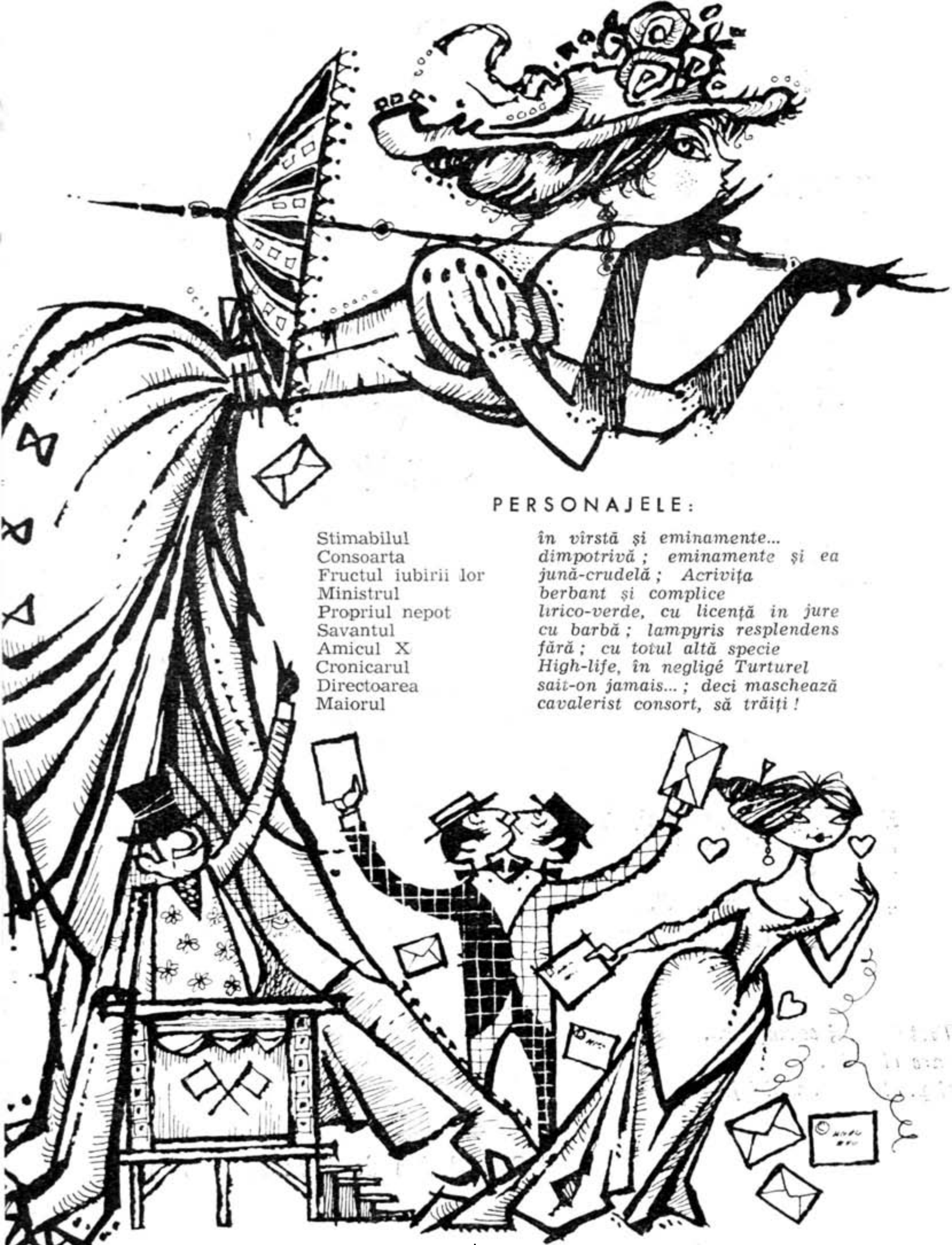
Director I. L. CARAGIALE. Prim-Redactor A. BACALBAŞA. Agenţia Telepatică FACHINO



Momente, schițe, versuri,
cugetări, aforisme și
multe alte...
„ca să zic așa, mofturi"...
de I. L. CARAGIALE

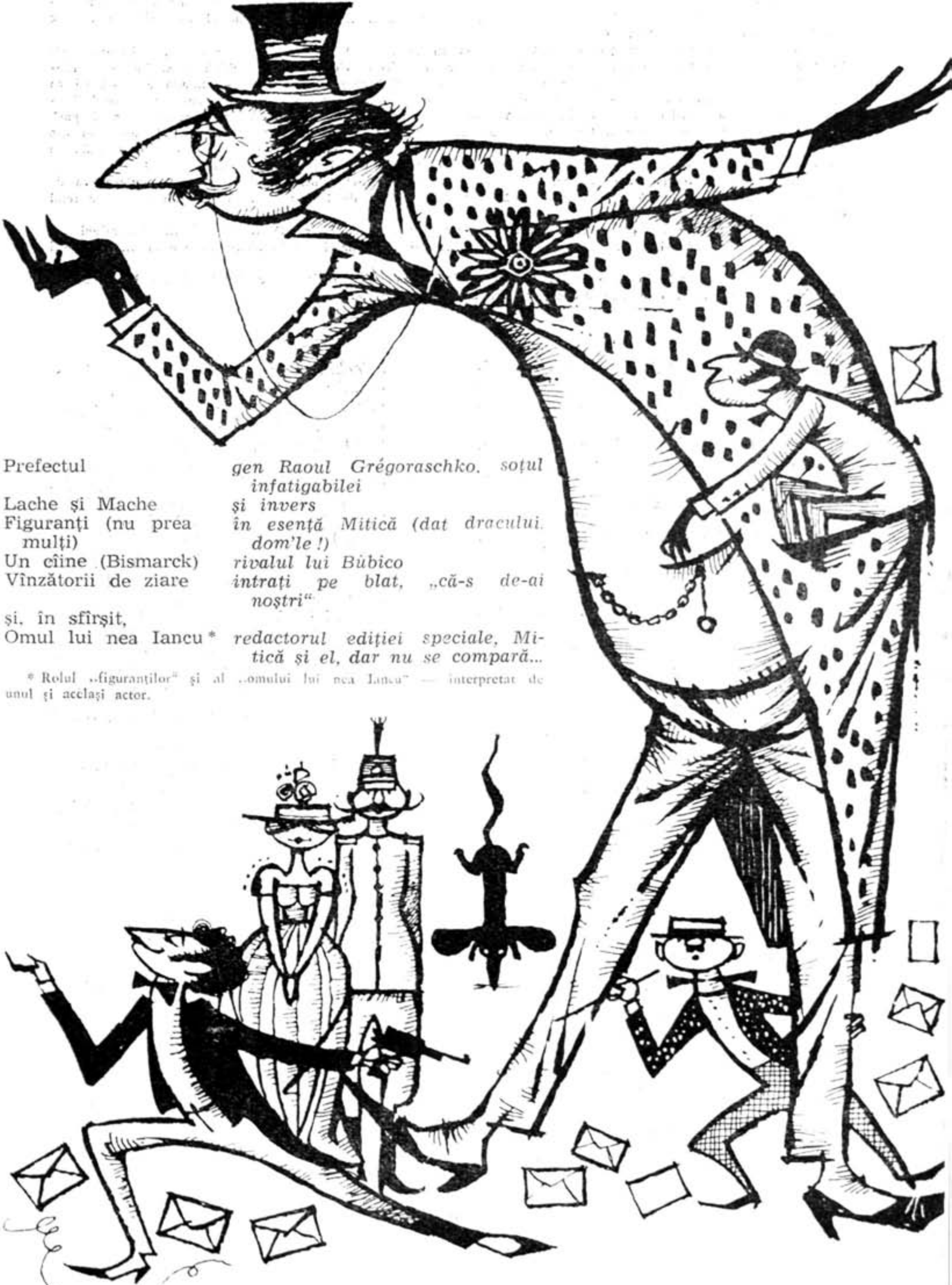
Prețul unui exemplar...
care cît dă...
și pentru d-v. mai ieftin

EDIȚIE SPECIALĂ de Dorel Dorian



PERSONAJELE:

Stimabilul	*în vîrstă și eminamente...*
Consoarta	*dimpotrivă ; eminamente și ea*
Fructul iubirii lor	*jună-crudelă ; Acrivița*
Ministrul	*berbant și complice*
Propriul nepot	*lirico-verde, cu licență in jure*
Savantul	*cu barbă ; lampyris resplendens*
Amicul X	*fără ; cu totul altă specie*
Cronicarul	*High-life, în negligé Turturel*
Directoarea	*sait-on jamais... ; deci maschează*
Maiorul	*cavalerist consort, să trăiți !*



Prefectul	*gen Raoul Grégoraschko, soțul infatigabilei*
Lache și Mache	*și invers*
Figuranți (nu prea mulți)	*în esență Mitică (dat dracului, dom'le !)*
Un cîine (Bismarck)	*rivalul lui Bubico*
Vînzătorii de ziare	*intrați pe blat, „că-s de-ai noștri"*
și, în sfîrșit, Omul lui nea Iancu *	*redactorul ediției speciale, Mitică și el, dar nu se compară...*

---

* Rolul „figuranților" și al „omului lui nea Iancu" — interpretat de unul și același actor.

Decorul, sugerat de însuşi titlul dramatizării — o pagină din „Moftul Romîn". O pagină — sau numai conturul fosforescent — mărită de zeci de ori, din care nu lipseşte nici cunoscutul subtitlu : „organ bi-ebdomadar pentru respîndirea ştiinţelor oculte in Dacia Traiana, anul ... seria ... numărul ..."[1] şi nici numele directorului, cu majuscule, I. L. Caragiale.

Privită, însă, mai atent (şi luminată mai ales cu totul altfel decit în primele clipe), obişnuita paginaţie a „Moftului", cu linii despărţitoare între coloane şi articole, chenare dreptunghiulare, sublinieri şi ilustraţii totdeauna simetrice, va sfîrşi prin a ne sugera — nu fără voia scenografului — faţada unei clădiri cu mai multe caturi. Citeva caricaturi din subsolul paginii ni se dezvăluie astfel a fi vitrinele unor magazine („Breslau-Midil [2]-Cafenea" ; „La Baioneta Inteligentă [3] — Restaorant et Berărie" etc.) ; fotografiile încep să pară şi ele un fel de ferestre spre o lume necunoscută ... a moftului ; zig-zagul catrenelor sau al sumarului din partea stîngă a paginii — treptele unei scări urcind spre ultimul cat, iar un titlu din plin centrul ansamblului — „Grand Hôtel «Victoria Romînă»" [4] — o firmă mai mult sau mai puţin imbietoare.

Treptat, totul începe să se anime. Unele după altele se deschid uşi, ferestre ... şi de undeva, ca de foarte departe, se face auzită o reclamă ciudată — veritabilă listă de bucate şi tablă de materii —, de felul celor obişnuite, altădată, la Moşi :

> „ ... turtă-dulce ... panorame ... bragă ... mahalagioaice ... limonadă ... fracuri ... decoraţiuni .... doniţe ... menajerii ... fluiere ... ciubere ... artifiţii ... pungaşi de buzunare ... muzici ... fotografii la minut ..."[5]

Reclama se filează, în timp ce un reflector, minuit, nu fără miticisme, de Omul lui nea Iancu, ne va prezenta, rînd pe rînd, cele mai ascunse colţuri ale imobilului.

UN JUNE *(Nepotul Ministrului, cu revolverul în mînă, pe scara care urcă spre catul doi)* : Acrivițo ! dacă nu mă iubeşti, mă omor !

O JUNĂ *(fiica Stimabilului, scuturîndu-şi „la chemisette de nuit")* : Mofturi ! [6]

LACHE *(din colţul opus al clădirii)* : Ce mai e nou la Cameră, Mache ? Ce spun gazetele ?

MACHE *(de jos, din faţa berăriei)* : Mofturi !

UN FIGURANT *(Mitică)* : Ajutoor ! Săriţi ! Mă omoară !

UN MAIOR *(promenîndu-l pe Bismarck)* : Mofturi !

STIMABILUL *(pater familias, în plin mijlocul străzii)* : Cîteodată autorităţile... prin abuz de putere, se întîmplă prea de multe ori să comită...

MINISTRUL *(sustras de un balcon)* : Mofturi !

CONSOARTA *(soţia Stimabilului, în neglijé, turnînd apă la flori)* : Am auzit că de la o vreme se-ntinde printre o seamă de tineri din Bucureşti nişte apucături oribile.

DIRECTOAREA *(un cat mai jos, turnînd şi ea apă)* : Mofturi !

AMICUL A *(sprijinit de un felinar)* : Dar domnii aceştia n-au nici un merit, nici o capacitate, nici un talent spre a fi puşi în fruntea unor instituţiuni cari... şi în sfîrşit despre onestitate... de !

PREFECTUL *(tăindu-i vorba)* : Mofturi !

CRONICARUL *(studiind cerul printr-un binoclu de spectacole)* : On se vorbeşte că ştiinţa ar putea să prevadă, zic, un fenomen comme s'apelle eclipsa de lună.

SAVANTUL *(numărînd nişte bani)* : Mofturi !

MITICĂ, OMUL LUI NEA IANCU *(redactorul Ediţiei speciale — îmbrăcat modern, — într-un colţ al scenei, lîngă arlechin, parodiindu-l)* : Bucurii şi necazuri [7]... mofturi ! Merit şi infamie... mofturi ! Sentimente, interese, convingeri, politică, ciumă... tot mofturi ! Talent şi imbecilitate, eclipse de lună şi de minte... din nou şi din nou mofturi ! *(Întorcîndu-se spre toţi cei întîlniţi pînă acum şi provocîndu-i.)* O lume de moftangii ! *(Apoi, schimbînd tonul.)*. Dar vă rog, domnii mei, coborîţi, apropiaţi-vă, dumnealor *(arată spre spectatori)* au venit special să vă vadă, să vă cunoască... Dar nu toţi deodată ! Vă rog ! Cîte unul, pe rînd... *(Apoi, în timp ce Stimabilul se va apropia de rampă, pe tonul unei obişnuite prezentări, întretăiată de intervenţiile celui prezentat.)* Stimabilul [8] nostru pater familias, moftangiu, romîn şi eminamente...

STIMABILUL : Fost deputat...

MITICĂ : ...născut dintr-o familie de adevăraţi boieri, săracă dar onestă...

STIMABILUL : A, nu ! monşer ! Pîn'aici!

MITICĂ :... el este fiul operelor sale...

STIMABILUL : ...pentru că trebuie să recunoaşteţi şi dumneavoastră...

MITICĂ : ...fiind democrat din naştere şi conservator get-beget...

STIMABILUL : ...cînd orice asasin plătit de o mînă criminală poate pentru ca să vie în casa ta...

MITICĂ : ...el face totuşi parte din aristocraţia inteligenţei, a meritului, ştiinţei, artei şi culturii...

STIMABILUL : ...de unde, zic, şi legea noastră penală prezintă o lacună !

MITICĂ *(obosit de atîtea întreruperi)* : Stimabile ! Aşa nu se mai poate ! *(Apoi spre culise, ca pentru a tăia răul din rădăcină.)* Opriţi-i sonorul, vă rog ! *(În timp ce Stimabilul va continua să vorbească — fără să se mai audă nici un* *cuvînt.)* Guvernamental sau, cînd din nenorocire nu se poate asta, opozant — *(spre culise)* sonorul, cu intermitenţe, vă rog ! — moftangiul felicită în cazul întîi...

STIMABILUL *(cu patos) :* ...Rromînia !

MITICĂ : ...în cazul doi, o deplînge...

STIMABILUL *(cu tristeţe făţarnică) :* ...Rromînia !...

MITICĂ : ...şi în ambele cazuri o iubeşte...

STIMABILUL : ...pînă la nebunie !

MITICĂ : Din punct de vedere al convingerilor sale, el este, din naştere şi pînă la bacalaureat...

STIMABILUL : Anarhist !

MITICĂ : De la bacalaureat şi pînă la slujbă...

STIMABILUL : Liberal !

MITICĂ : De la slujbă şi pînă la pensie...

STIMABILUL : Conservator !

MITICĂ : De la pensie încolo, împărtăşeşte din nou principiile tinerimii universitare... *(Şi pentru că Stimabilul vrea să mai spună ceva.)* Afară ! *(Apoi, spre scenă.)* Vă rog ! Personajul nr. 2 ! *(Ca la o paradă a modei, îmbrăcată după cum va reieşi din descriere, îşi face apariţia Consoarta Stimabilului.)* ...Moftangioacă după tată şi soţ, eminamente şi ea, tînără încă, îmbrăcată într-o bluză vert-mousse... *(Apoi, Consoartei.)* — Vă rog mai aproape, rotiţi-vă! — ...într-o jupă fraise ecrasée ... — mai discret, doamnă ! — ...pălărie asortată, umbreluţă roşie — vă rog deschideţi-o ! — mănuşile albe... demibotine de lac... ciorapii de mătase vărgaţi în lungul piciorului...

CONSOARTA *(constatînd că i s-a desfăcut o jartieră şi întorcîndu-se discret să şi-o prindă) :* Pardon !

MITICĂ : ...Consoarta Stimabilului prezintă marea atracţie a bulvarului între cinci şi şapte post-meridian.

CONSOARTA *(surprinzîndu-i privirea) :* Ah ! crudule !

MITICĂ *(continuînd prezentarea) :* Cînd vrei să flirtezi cu ea... *(Schiţează o intenţie.)*

CONSOARTA *(jignită) :* Pardon ! Monsieur ! Nu permit !...

MITICĂ : Cînd îi vorbeşti serios...

CONSOARTA *(flirtînd ea acum) :* Hi-hi... Vous êtes charmant...

MITICĂ : O saluţi, d-abia moţăie. *(Într-adevăr, abia răspunde.)* O iubeşti... te spune tîrgului !

CONSOARTA : ...E nebun ! ...Mi-a spus că se omoară !...

MITICĂ : Cînd se întîlneşte cu o prietenă... *(din partea opusă îşi face apariţia o femeie cam de aceeaşi vîrstă şi cam în aceeaşi ţinută)* în cazul nostru Directoarea[9] şcolii de fete nr. 1 a urbei locale... *(cele două se sărută)* îşi amestecă alifia de pe buze, ţocăindu-se cu multă căldură, în semn, fireşte... că nu se pot suferi ! *(Cele două, aparte, destăinuindu-se sălii.)*

CONSOARTA : Ah ! ma chère, je ne puis la sentir !

DIRECTOAREA : Moftangioaica ! Îşi opreşte totdeauna cupeul d-a curmezişul stradei !

CONSOARTA : Răstoarnă prăvălii întregi, de la raftul de sus pînă la cel de jos, căutînd şi negăsind, malheureusement, niciodată ce-i trebuie.

DIRECTOAREA : Cînd se uită negustorul în altă parte, trebuie să-i scape neapărat ceva în manşon, ori sub rotondă.

CONSOARTA : N-are plăcere mai mare decît să-şi expună toaletele !

DIRECTOAREA : Primeşte cadouri de la răscopţi bogaţi...

CONSOARTA : Face cadouri la săraci necopţi...

DIRECTOAREA : Vorbeşte romîneşte numai avec les domestiques.

CONSOARTA : Culmea supărării — să o scape din vedere Claymoor.

DIRECTOAREA : Culmea ambiţiei — un minister pentru amic, un secretariat pentru bărbat.

MITICĂ *(plictisit) :* Ajunge, vă rog ! Împăcaţi-vă !... Mai convingător... Aşa ! *(Cele două se sărută din nou.)* Acum despărţiţi-vă ! *(Directoarea iese din scenă.)* Să intre rodul familiei, crudela Acriviţa.[10]

ACRIVIŢA *(tînără, 16—18 ani, supărător de corpolentă) :* Mamiţo, eu nu mai pot să trăiesc... Eu vreau să mor !

CONSOARTA : Mofturi !

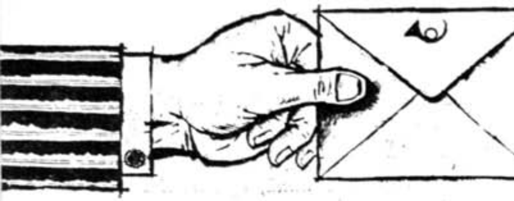
ACRIVIŢA : Dar dacă mor, mamiţo, jură-mi c-o să-mi pui pe mormînt boboţi de trandafir... *(Apoi, repezindu-se spre Mitică — acesta şi-a făcut rost între timp de o flaşnetă cu papagal — gata-gata fiind să-l răstoarne.)* Planeta !

MITICĂ : După ce că sînteţi corpolentă, mamzel... Mai încet !

ACRIVIŢA : Bine că eşti dumneata subţirel !... Pe mine aşa m-a făcut Dumnezeu, voluptoasă !... Cui-i plaţe !... cui nu...[11] *(Apoi, nedecisă.)* Pe care s-o aleg ?

MITICĂ : Coco, planetă de domnişoară...

ACRIVIŢA *(citind) :* „Ai să paţi multe după inima ta cea largă ; dar să ai coraj, căci vei trăi pînă la adînci bătrîneţe, în mare fericire". *(Comentînd.)* Ei, ass ! ţe să mai paţ ; dacă n-am păţit eu cît am fost menoră ! acuma, haber n-am ! *(Iese din scenă, după ce Mitică, văzînd-o ahtiată după planete*



— Ia-le, dom'le, pe toate ! — o încarcă cu flașneta și redevine... Omul lui nea Iancu.)

MITICĂ *(observînd că și Consoarta se pregătește să iasă din scenă) :* Vă rog, doamnă, dumneavoastră mai rămîneți puțin. Următorul personaj e chiar amicul și protectorul, ca să zic așa, dezinteresat al familiei dumneavoastră... *(Apoi, spre culise.)* Mai repede, Ministre ! [12] *(Își face apariția Ministrul, care, pasional și berbant, se și apropie de Consoarta Stimabilului.)*

MITICĂ *(întrerupîndu-l) :* Un moment, vă rog ! Scena se va desfășura în trei... Stimabile, ai voie să intri ! *(Apoi, nelăsîndu-i timp să răsufle.)* Te rog să ne povestești cum a ajuns domnul Ministru... intimul familiei.

STIMABILUL *(confiindu-se) :* Prin ma chère... A văzut într-o zi la șosea pe ma chère, cu roibii... îi mîna singură... și de atunci n-a mai avut pace și somn! Ce n-a făcut ca să-i capete !... I-a urmărit pretutindeni... zic, roibii... A stăruit... s-a rugat... s-a umilit... Și ma chère — nu !

CONSOARTA *(ca și atunci, Ministrului):* Nu fac tîrgul pe bani !

MINISTRUL : Atunci, pe ce ?

CONSOARTA : Pe... N-o să vrei...

MINISTRUL : Orice !

STIMABILUL *(sugestie discretă) :* O avansare... un post mai bun...

CONSOARTA *(aparte) :* Dobitocule ! *(Apoi, Ministrului.)* Moșia de la Moara de Piatră.

STIMABILUL *(știe ce știe) :* Ei ! prea exagerat !

CONSOARTA *(Stimabilului) :* Și dumneata nu te-amesteca, te rog, în tocmeala noastră ! *(Din nou Ministrului.)* Moara de Piatră...

MINISTRUL : Îți place mult ?... mult ?

CONSOARTA : Mai mult desigur decît îți plac dumitale... caii mei.

MINISTRUL *(ambetat) :* Asta este peste putință !

CONSOARTA : Nu crez pînă nu mi-ei dovedi-o ! *(Apoi, Stimabilului.)* Mon cher, mîine plec la moșie !

MITICĂ : Vă rog părăsiți scena... *(Observînd că Stimabilul vrea să iasă prin aceeași parte pe unde au ieșit Ministrul și Consoarta.)* Ce, ești prost, dom' le ? Vrei să se supere Ministrul ? Pe partea cealaltă ! *(Și, după ce-l va urmări cu privirea.)* Nepotul, la rînd ! Nepotul Ministrului ! *(Își face apariția Nepotul Ministrului, așa cum l-am cunoscut la început, cu revolverul în mînă.)* ...Moftangiu cu licență, poet liric și conferențiar ...te rog, păstrează revolverul în mînă... așa ! și treci la versuri ! *(Ca o indicație regizorală.)* Acrivița în balcon ! Mai repede !

NEPOTUL *(Acriviței, spre balcon) :* Abis ! *(După o pauză.)*

Da, mă iubești, dar simt prea bine,
Cu cît te strîng la pieptul meu,
Că-i un abis pînă la tine...
Eu nu sunt tu — tu nu ești eu.
Și dragostea ce am simțit-o
Să umple-abisul nu putu...
De te-aș iubi oricît, iubito,
Tu nu ești eu — eu nu sunt tu. [13]

ACRIVIȚA : Mofturi !

MITICĂ *(reținîndu-l pe Nepot) :* Pardon... Rămîi și la conferență...

NEPOTUL *(concentrînduse) :* ...„Aristotele, zic, s-a întîlnit o dată cu un tînăr zevzec, unul din acel soi de coconași cari se fac blazați înainte de a se fi bucurat de bunătățile lumii, ca niște pîntece (iertați-mi expresia !) care simt greață, nu fiindcă sunt prea sătule, ci fiindcă nu sunt de loc hrănite. Și așa, coconașul zevzec l-a întrebat : Spune-mi, ilustre, ce este frumusețea ? Iar ilustrul i-a răspuns..." [14] *(Întorcîndu-se spre Mitică.)* Acesta e dom'le locul unde mă încurc totdeauna !

MITICĂ : Afară ! Să intre Cronicarul High-life... [15] Și fără introducere ! De-a dreptul în cronica mondenă publicată în ultimul număr al „Zimbrului zimbrat".

CRONICARUL *(intrînd în fugă și citind cu o viteză amețitoare din ultimul număr al „Zimbrului"):* „Sîmbătă seara... sub președinția grațioasei doamne Athenaïs Grégoraschko... În acordurile muzicii militare... în dans vaporos... ca duse pe niște valuri... smulse de vîntul aprig al pasiunii... regina adorabilă a valsului adorat... Athenaïs Grégoraschko... făcînd onorurile printre bravii convivi... ridică în sus cupa plină de delicii ca divina Hebe și atinse de buzele răci buzele sale calde de infatigabilă silfidă, cu acea delicatețǎ poetică cu care fluturelul atinge caliciul unei miosotis..."

(În urma Cronicarului, înfuriat peste măsură, năvălește în scenă un munte de bărbat.)

MITICĂ *(anunțîndu-l) :* Prefectul ! Domnul Raoul Grégoraschko, soțul infatigabilei silfide, care cu buzele sale calde...

PREFECTUL *(Cronicarului)*: Musiu Turturel! Uită-te la mine... Te opresc, magariule, să faci de mauvaises plaisanteries pi conta doamnei Grégoraschko, soţia mè.

CRONICARUL: Dar, domnule prefect...

PREFECTUL: Şi altădată, dacă-ţi mai permiti di aeste, îţi rup urechile, espèce d'imbécile!

(Iese turbat, lovindu-se de Maior, care intră cu aceeaşi furie, însoţit de un cîine.)

MITICĂ: Maiorul, soţul Directoarei, cavalerist consort, să trăiţi!

MAIORUL *(tot Cronicarului, acompaniat de imperiosul şi imperialul Bismarck)*: Domnule! Dumneata eşti acela care scrii porcăriile aeste? Răspunde!

CRONICARUL: Da...

BISMARCK: Ham-ham... Revoltător!

MAIORUL: Dar soţia mè, directoarea şcolii, n-o fost la bal?

CRONICARUL: Ba da...

MAIORUL: Atunce, di soţia mè pentru ci n-ai pominit nimică?... nici chiar numele!... Să fi fost fără compliment— nu pretinde!... dar nici măcar numele?

CRONICARUL: Domnule Maior!

MAIORUL: Mişălule! *(Scoţîndu-l din scenă.)* Vei fi arestat, mişălule! Vei fi judecat... Să scrii cronici la ocnă!

BISMARCK: Ham-ham... La ocnă! Că şi-acolo sînt oameni!

MITICĂ *(bătînd din palme)*: Ultimii doi, vă rog! *(Prezentîndu-i în timp ce intră.)* Savantul,[16] un bătrînel cu barbă, lampyris resplendens, se va vedea de ce, şi Amicul X[17], fără barbă, din cu totul altă specie.

AMICUL X: Eu mă grăbesc, monşer! Sînt aşteptat la Capşa, la Gambrinus, la Zdrafcu, la Jockey, la cafeneaua Schreiber din Lipscani, în Orient Express, în tramcar... la minister la Take... la Carp... la Mitropolie... Cum scap, mă-ntorc!... Poate ai un pol? *(Primindu-l.)* Mersi. *(A şi dispărut.)*

MITICĂ: Să ne întoarcem deci la Savant, cunoscutul şi apreciatul Moft, membru în toate societăţile culturale naţionale, exemplar de lux, iubind mai presus de orice...

SAVANTUL *(sec)*: Ştiinţa şi Rromînia.

MITICĂ: ...urmînd să inventeze în curînd, pentru a le dirija şi pe acestea, unul sau chiar două noi institute, absolut indispensabile.

SAVANTUL: Pot dovedi!

MITICĂ: Vă rog.

SAVANTUL *(orator)*: Este sau nu necesară, vă întreb, crearea unui institut pentru domesticirea, prăsirea şi educaţia licuricilor — lampyris resplendens? Închipuiască-şi pentru aceasta orice rromîn cu dorr de ţarră cîtă economie şi ce lumină strălucitoare, gratuită şi igienică! *(Părăseşte sacrosanct scena.)*

MITICĂ: Cu aceasta am terminat prezentarea.

LACHE şi MACHE *(intrînd în fugă)*: Şi noi? Noi nu mai existăm?

MITICĂ: Pardon! *(Şi, prezentîndu-i.)* Lache şi Mache [18], sau invers, colaboratori apropiaţi ai Savantului, în timpul liber, în cele mai complicate probleme legate de dezvoltarea...

LACHE: Poeziei.

MACHE: A viitorului industriei de mîine.

LACHE: A neajunsurilor sistemei constituţionale de ieri.

MACHE: A progreselor electricităţii plus microbii.

LACHE: Wagner şi Darwin.

MACHE: Panama şi Julie la Belle.

LACHE: Spiritism.

MACHE: Fachirism.

LACHE: L'Exilée.

MACHE: Şi celelalte.

MITICĂ: În cea dintîi săptămînă după luarea lefii, principiile lor se întemeiază...

LACHE: Pe recunoaşterea ordinei şi scopului providenţial în mersul omenirii.

MACHE: Pe adevărul că omul nu este numai o vită.

LACHE: Pe necesitatea guvernului aflător la putere.

MACHE: Pe temeiuri conservatoare.

MITICĂ: Deodată însă cu ieşirea celor din urmă gologani din jiletcile lor, Lache şi Mache părăsesc aceste principii „uzate şi false".

LACHE: Lumea şi omenirea sînt numai o confuziune.

MACHE: Guvernele toate sînt rele.

LACHE: Omul este jocul oarbei întîmplări.

MACHE: Totul se stinge în mormînt.

MITICĂ: E clar, domnii mei... Pentru moment, afară! *(Apoi, spre spectatori.)* Să trecem în continuare, dacă n-aveţi nimic împotrivă, la Marea Dramă Sentimental-Comică din urbea-moft!-locală! Eminamente moftangii, eroii îngrozitoarei drame au fost, sînt şi vor rămîne pe vecii vecilor — supremul lor certificat de notorietate — eminamente anonimi. *(Apoi, spre culise.)* Linişte, vă rog! se dezlănţuie drama!

(Revin în scenă Amicul X si Consoarta Stimabilului.)

(Mitică — Omul lui nea Iancu — şi-a luat de pe un cuier o pălărie şi un bastonaş şi, transformat într-un oarecare Mitică, s-a aşezat la una din mesele din faţa berăriei.)

AMICUL X *(Consoartei Stimabilului, ca de obicei très chic)* : Dacă îmi daţi voie, madam, sînt fericit pentru ca să zic aşa că v-am întîlnit... *(Neobservînd, însă, nici o reacţie din partea stimabilei, se întoarce spre Mitică, aparte.)* Se ţine tare, domnule !

MITICĂ : Insistă !... Că-i femeie serioasă !

AMICUL X : Şi cum să nu fiu fericit, madam, cînd eu am avut nefericirea, zic, să vă cunosc de cînd eram copil...

(Doamna — reacţie negativă, iar Mitică — capul în palme.)

MITICĂ : Gafă, domnule... Invers !

AMICUL X *(reparînd gafa)* : Pardon, scuzaţi. Nu de cînd eram eu copil, ci de cînd eraţi dumneavoastră copilă...[19] *(Madam a arborat primul zîmbet.)*

MITICĂ *(amical)* : Mai direct, nene... Sîntem în secolul XIX.

AMICUL X : Spre bulvar, madam ?

CONSOARTA : Aştept cupeul... *(Şi pentru că intenţionează s-o ia de braţ.)* Pardon.

AMICUL X : E atît de singură, zic ?

CONSOARTA : Merg la dandist... c-am un dinte... Şi m-am plictisit să tot aştept...[20]

MITICĂ *(sugestie regizorală pentru amic)*: Mai prompt ! Mai adversativ !

AMICUL X : Dar doamnă...

CONSOARTA : Fir-ai al dracului ! *(Şi, pentru că Amicul X a tresărit.)* Zic de cupeu...

AMICUL X : Pesemne că vă supără dintele...

CONSOARTA : De-un ceas... Ce dobitocie ! Tot de cupeu...

MITICĂ : Mai mult fantezie, mizerabile !

AMICUL X *(cu fantezie)* : Numai că supărarea, madam, vă vine grozav. Mai ales la părul dumneavoastră grena... Parol !... Lucru mare !

CONSOARTA : Cu plăcere, dar nu se poate.[21]

AMICUL X : Şi Stimabilul ? Malade ?

CONSOARTA : Très occupé... N-am vrut să-l deranjez... Dar iată-l că vine !

AMICUL X *(brusc agitat)* : Stimabilul ?

CONSOARTA : Dandistul, ah ! Cupeul... *(Iese din scenă.)*

AMICUL X *(aşezîndu-se la masa lui Mitică şi comentînd indignat)* : N-a vrut să-l deranjeze... Moft ! *(Apoi, lui Mitică.)* Hîrtie şi cerneală ! *(Mitică se conformează.)* Rezonul e altul... Ştim noi ! *(Începe să scrie.)* Numai că dumneata, madam, 'ei fi uitat că Stimabilul mi-e antetoate amic... Şi-n sufletul meu palpită dacă nu chiar un Othello...

MITICĂ : O rudă apropiată.

AMICUL X : Ghicişi, domnule ! Esact ! *(Şi, luînd o ţigară din pachetul lui Mitică.)* Suvenir ! Şi dacă rămîi pe-aici *(îi înmînează plicul)* transmite această depeşă Stimabilului... Cît priveşte consumaţia... Au revoir ! *(Dispare.)*

(Mitică scoate din buzunar o batistă, o aruncă pe braţ asemenea unui chelner, apoi, cu scrisoarea pe tavă, se apropie de Stimabilul, care tocmai a intrat.)

MITICĂ *(oferindu-i scrisoarea)* : De la un domn X care a plecat la o vînătoare de lei...[22]

STIMABILUL *(deschizînd scrisoarea şi comentînd din cînd în cînd cu Mitică)* : „Stimate domnule — *(flatat, lui Mitică)* mă stimează popporul... — d-ta munceşti la ţară pe ploaie şi pe arşiţă iar consoarta d-tale îi trage checocuri apilpisite..." *(Lui Mitică.)* Checocuri ?

MITICĂ : ...apilpisite...

STIMABILUL : „...eu nu pot spune cine, nu-mi stă în caracter, şi pe urmă, noaptea pe lună, în cupeu la şosea..." *(Restul textului Stimabilul îl citeşte în gînd, ultragiat, iar Mitică, peste umărul lui, cu înţelegerea vieţii.)*

MITICĂ : „...Să vă dea Dumnezeu şi alţi copii, că stare v-a dat destulă ! Şi prea de tot cu nenea dandistul ! Un cetăţean mîhnit de ceea ce vede".[23]

STIMABILUL *(turbat)* : Mîhnit, dumnealui ! Dar nu spune cu cine... Caracter ! Mizerabilul ! Şi numai pe ocolite... dandist ! Care va să zică, june... Dar să nu mă răzbun ? Peste poate ! Îl aflu eu... *(Apoi, lui Mitică.)* Dar cum ? *(Hamletian, balcanic.)* Aceasta-i întrebarea !

MITICĂ : N-ai intuiţie, domnule ! *(Regizoral.)* Te retragi spre scara care urcă la caturile superioare...

STIMABILUL : Mă retrag...

MITICĂ : ...şi-l prinzi, cum ar veni, pe dandist...

STIMABILUL : Îl prind...

MITICĂ : ...în delict de violare de domiţiliu...

STIMABILUL : ...flagrant ! *(Pupîndu-l pe Mitică.)* Ah, Mitică, zic că ţi-ai greşit cariera... Regizor de Naţional să fi fost... că-nnebuneai popporul... *(Reţinînd un bărbat care tocmai se pregăteşte să urce scara.)* Hei, domnule ! *(Observînd însă barba Savantului şi re-*

cunoscîndu-l.) Retrag ! Confuzie, zic... *(Oprind un al doilea, mai tînăr, Cronicarul local.)* Sau poate acesta ? *(Direct, Cronicarului.)* Nu ești cumva dandist, domnule ?

CRONICARUL *(jignit) :* High-life !

STIMABILUL : Retrag. *(Zărind în același timp un tînăr — Nepotul Ministrului — gata-gata să se furișeze chiar prin spatele lui.)* Ei, încotro, tinere ?

NEPOTUL : Eu, cu respect, chiar la dumneavoastră... În vizită...

STIMABILUL *(imitîndu-l) :* În vizită... și cu respect... Și de la „respect" de-a dreptul pe scară... și de pe scară, știm noi unde... Ei bine, se pune întrebarea *(Mitică, mai mult prin semne : „mai tare !")* Cu ce temei, domnule ?

NEPOTUL : Dar nu pot pentru ca să înțeleg. Eu cu mamzel Acrivița... că n-am ascuns de nimeni... Și am scris și poezele...

STIMABILUL *(aparte) :* Mă ia cu Acrivița, dandistul... Da' nu-l las ! *(Nepotului.)* Și zi, așa, îți plăcu de Acrivița... fructul familiei... *(Lui Mitică.)* I-am tras-o ! Ori poate îți plăcu, zic, c-o fi semănînd cu mămițicuța ei...

NEPOTUL : Pardon ? *(Aparte.)* Vrea compliment, stimabilul... *(Apoi, Stimabilului.)* Cu mămițicuța, leit. Că și la ochi, tot așa, alunecoși, și la guriță, dacă-mi pot permite...

STIMABILUL : Să piei din ochii mei, domnule !

NEPOTUL : Nu permit... în ultragiu...

STIMABILUL : Să piei... C-avem și noi opinii...

NEPOTUL : Voi merge la foruri... Că mai există judecători la Berlin ! [24]

(Mitică, luîndu-și de undeva o vioară, pornește în urma Nepotului să-i mai aline durerea.)

NEPOTUL *(la acompaniamentul de romanță al lui Mitică) :*

O zi n-avui senină
În care să trăiesc ;
Viața-mi azi declină,
Ca floarea mă pălesc ! [25]

STIMABILUL : Se ține tare, mizerabilul, că-i nepotul Ministrului... Contează pe protecție ! Da-l aranjez eu... *(Începînd să scrie o epistolă.)* „Ilustre fruntaș..." *(Apoi, lui Mitică, care a pus vioara în cui.)* Mitică ! După fruntaș, virgulă ?

MITICĂ : Virgulă.

STIMABILUL *(continuînd să scrie) :* „Ilustre fruntaș, virgulă, eu nu umblu niciodată cu plosca minciunilor..." *(Apoi, din nou, lui Mitică.)* Dar după minciuni, Mitică ?

MITICĂ : Puncte-puncte...

STIMABILUL : „...cu plosca minciunilor și alte puncte-puncte... Mi s-a părut degrădător să scrie un cetățean independent anonime". *(Preocupat din nou de ortografie.)* Mitică, dar după anonime ?

MITICĂ : Semnul exclamării ! *(Și, pentru că și-a scos între timp un ziar.)* Și liniuță de despărțire, c-am trecut la politică !

(În colțul opus al scenei a apărut Ministrul, care, de la distanță, își va urmări nepotul suferind de inspirație.)

NEPOTUL *(lirico-pansiv) :*

Nu vreau să știi că te iubesc :
Voi suferi tăcut, discret —
Cochetele disprețuiesc
pe-un franc poet !
Dar tac, nu-ți spun că te iubesc :
Știu bine că pe-un franc poet
Cochetele-l disprețuiesc...
Tac — sunt discret ![26]

MINISTRUL *(cu admirație) :* Bravos, tinere ! Artistul trebuie să fie bărbat... muzele sînt femei ! [27]

NEPOTUL *(cu ale lui) :* O mare durere-i să iubești...

MINISTRUL : Am cunoscut și eu... Trece!

NEPOTUL : Și o și mai mare nenorocire să scapi de această durere.[28]

MINISTRUL : Dar nu scapi... Nu trece !

NEPOTUL : Da' a zis Stimabilul să piei... Pierdui pe Acrivița !

MINISTRUL : Nu fi naiv... se aranjează. *(Apoi, și el poetic.)* Cunosc pe mama ei!

NEPOTUL *(îmbrățișîndu-l) :* O ! unchiule ! Recunoștință eternă de la un nepot etern recunoscător...

(Nepotul iese din scenă.)
(În vremea aceasta, Stimabilul a împăturit scrisoarea, a pus-o pe masa lui Mitică și i-a făcut semn, discret, s-o transmită Ministrului.)

MITICĂ *(comentînd) :* Băiat fin. N-o dă direct, se jenează... *(Și, apucînd scrisoarea cu batista, ca pe un lucru murdar, și oferind-o Ministrului.)* Ia-o domnule, pînă nu se răcește... De mersi, n-am nevoie... Să-mi scrii !

MINISTRUL *(citind-o) :* „Ilustre... plosca... cetățean independent... dar țin ca romîn, deci, la d-v., gloria țării... și vă atrag atenția asupra unui individ periculos deci, și care pe deasupra vă este și rudă..." *(Aparte.)* Mie ? Dumnezeule ! *(Reluînd lectura.)* „În interesul convingerilor noastre comune, vă sfătuiesc, deci, a nu-i mai acorda încrederea nelimitată de care se bucură astăzi jucînd pe nepotul fidel..." *(Din nou a-*

parte, comentînd scrisoarea.) Care va să zică aşa, mă inducea în eroare... „căci este, deci, spionul partidului contrar şi vă numeşte în intimitate dandist, ceea ce o pot proba, deci, cu documente zdrobitoare..." *(Aparte.)* Mişelul! *(În continuarea scrisorii.)* „Un fanatic partizan al d-v., alegător col. 1 de Cameră şi Senat".[29]

(Foarte agitat, Ministrul va trece mereu de la un capăt la altul al scenei, perorînd precum un orator, în faţa unui imens auditoriu, compus din Mitică... şi alte patru-cinci scaune goale.)

MINISTRUL: Dar în zadar, mişelie! Popor, fii liniştit!

MITICĂ *(cetăţean turmentat)*: Bravo! Să mai vie o halbă! Plăteşte Ministrul!

MINISTRUL: De azi înainte nu-mi vei mai fi nepot... sau dimpotrivă, rămînîndu-mi nepot... nu-ţi voi mai fi ministru!)

MITICĂ: Trăiască! Jos mişelia! Principiul contează!

MINISTRUL *(terminînd discursul şi reaşezîndu-se la o masă)*: Şi nici cu Stimabilul n-am să mai vorbesc... Dimpotrivă! Mortua est — Acriviţa! Voi spune tot adevărul familiei disperate. *(Şi, începînd să scrie.)* „Stimabile, în calitatea d-v. de părinte..." Adică nu! *(Şterge.)* „Madam, în calitatea d-v. de mamă..." Nici aşa! *(Şterge.)* Direct mamzelei! Cinci vorbe, dar limpezi! Să afle şi să se cutremure. *(Lipeşte plicul, apoi, adresîndu-se „auditoriului" de mai înainte.)* Cetăţene devotat patriei, te rog urgent transmite scrisoarea junei de la catul întîi... În caz de ceva... *(Dispare.)*

MITICĂ *(de jos, să nu obosească)*: Hei, giuno! O epistolă!

ACRIVIŢA *(repezindu-se la el, luîndu-i scrisoarea şi desfăcînd-o într-o singură clipă)*: „Domnissoară, în interesul castităţii d-v. ireprossabile, dar orbită de un amor nenorocit, mă grăbesc a vă pune în vedere că aţel căruia vreţi să-i încredinţaţi inima d-v. sanctă, mă refer la juristul-poet, este un om pierdut. Pe lîngă viţiul alcoolismului şi al variaţiei în ultimul grad, a fost şi în spital şi are patima foiţelor..." *(Disperată.)* Mămiţo, mă omor!... Să nu uiţi, mămiţo, boboţii...

MITICĂ: Decît să te omori, mai bine leşină.

ACRIVIŢA: Dar ai să mă ajuţi să-mi revin în simţiri?

MITICĂ: Leşină liniştită... Veghez. *(Acriviţa leşină. Mitică începe să-i acorde primul ajutor.)*

CONSOARTA *(sosind, în sfîrşit, şi repezindu-se spre Acriviţa)*: Ah, fiica mea!

MITICĂ: Vedeţi de scrisoare, vă rog... că am rămas la „foiţe" şi sînt foarte curios.

CONSOARTA *(citind)*: ...spital... foiţe... da!... „ceea ce desigur îl va duce la ultima treaptă pe banca infamiei, condamnat de justiţie pentru atît de colosale delapidări, ca mulţi alţi nenorociţi de această tristă speţă".[30]

MITICĂ *(Acriviţei)*: Poţi să-ţi revii, sîntem de-acum la „speţă".

CONSOARTA *(Acriviţei)*: Te desparţi imediat! N-ai voie să-l mai vezi! Îi înapoiezi poezelele... Şi într-o săptămînă îţi voi găsi un altul. *(Se retrage demn, nu înainte de a răspunde unei priviri a lui Mitică.)* Pardon!

ACRIVIŢA *(lamentîndu-se lui Mitică)*: Dar nu-i adevărat, mămiţico...

MITICĂ *(cu regret)*: Mămiţică, exclus... N-am jucat niciodată.

ACRIVIŢA: Vor să-l despartă de mine... Duşmanii fericirii! Şi recunosc şi stilul scrisorii!

MITICĂ: Şi eu.

ACRIVIŢA: Că e a domnului High-life... care mi-a făcut şi curte şi l-am respins... Dar mă răzbun! Am să-i primesc curtea, pe faţă, iar în spate... între noi doi, domnule Cronicar!

MITICĂ: Vi-l aduc imediat... *(Se concentrează asemenea unui iluzionist.)* Oriunde-ai fi, ascultă-mă, concentrează-te, vino! *(Şi apare într-adevăr Cronicarul.)* Mare lucru şi telepatia!

CRONICARUL *(sărutînd mîna Acriviţei)*: Din zi în zi mai frumoasă. Dar vai, n-am curaj... Ah, ştiu cît eşti de crudelă!

ACRIVIȚA *(aparte)*: El e autorul scrisorii... S-a trădat. *(Apoi, Cronicarului.)* Nu trebuie să vă lăsați însselat de primele impresiuni... *(Aparte.)* Îl joc tare!

(Se retrage spre confiserie, unde Mitică, prompt, îi va procura hîrtie și cerneală.)

CRONICARUL *(patetic)*: Ah, cum aș fi gata să jur că această fată îmi va putea oferi, ca să zic așa, totul, dacă n-aș fi aflat și eu de acea înțeleaptă cugetare, cum că nici cea mai frumoasă nu poate da decît ceea ce are...[31]

MITICĂ: Înțeleaptă... dar mai încet că te aude soția Maiorului și își amintește de cronică.

(Într-adevăr, își face apariția doamna Directoare, soția Maiorului, însoțită de Nepotul Ministrului.)

CRONICARUL *(ieșindu-i în întîmpinare)*: Ah, doamnă, abia așteptam să vă întîlnesc și să vă explic, deoarece trebuie să fie o neînțelegere...

DIRECTOAREA *(făcîndu-se că nu-l observă și ridicînd privirea spre balcon, unde a apărut soția Stimabilului)*: Bonjour, chèrie... Muream de dor!

CRONICARUL: Și zic neînțelegere, pentru că soțul dumneavoastră, împreună cu Bismarck, mă refer la cronică...

DIRECTOAREA: Pentru mine, domnule, ai încetat să exiști... *(Luîndu-l de braț pe Nepotul Ministrului.)* Dacă vreți să recitați încă o dată, domnule... Era splendid! *(Din nou Cronicarului.)* Iar dumneata vei regreta, ți-o jur! *(Nepotului.)* Recitați, vă implor...

NEPOTUL:

Cînd erai micuță-n școală,
Mi-era drag să fiu școlar.
Azi, cînd tobă ești de carte,
Azi m-aș prinde toboșar.[32]

(În vremea aceasta, Mitică a luat scrisoarea de la Acrivița și, o dată cu ieșirea din scenă a Directoarei și a Nepotului, i-a oferit-o Cronicarului.)

CRONICARUL *(citind)*: „Domnule Nădrăgilă...“ *(Indignat.)* Eu? Nădrăgilă? *(Continuînd lectura.)* „...sîntem niște persoane de gust, care te cunoaștem din vedere și cărora ne erai oarecum simpatic pînă-n zilele trecute, cînd te-ai înțolit în costum complet de Paște“. *(Comentînd.)* E stilul Directoarei... Se simte toba! *(Reluînd lectura.)* „Să crezi, domnule Nădrăgilă, că ești chiar ridicul în acele haine, și că o singură iluzie ne mai rămîne de gustul d-tale: cum te știm pîrlit...“ *(Mitică îi aduce un scaun.)* „...poate nu l-ei fi cumpărat din biata lefșoară; ți le-o fi dat cineva de pomană, de sărbătorile Paștelui...“ *(Mitică îi pune în față și o masă.)* „Să-i zici bodaproste și să le porți sănătos; dar să știi că faci cu ele un efect caraghios...“ *(Aparte.)* Ah! simt în mine vendetta... *(Reluînd.)* „... de care te deplîngem, dragă domnule Nădrăgilă...“ *(Enervat.)* Nu mai pot citi, domnule!

MITICĂ *(serviabil)*: Îți citesc eu... se poate? *(Citind.)* „Tot mai bine ai face să le păstrezi în gardirop, să aibă la nevoie cu ce să te-ngroape! Cîteva dame cărora le-ai fost odinioară simpatic“.[33]

CRONICARUL: Mă răzbun, stimabilo! Vei fi demisă din funcție!

MITICĂ: S-a-nțeles! Hîrtie și cerneală!

CRONICARUL: Te-nșeli, domnule! Eu n-am nevoie de hîrtie. Eu am dinainte totul pregătit. Numai să aleg! *(Scoțînd un teanc de anonime, începe să aleagă pe cea mai potrivită.)* Cu flagrant delict... Nu! Cu alegeri măsluite... Nu! Cu atrocități venale... Nu! Cu moravuri... Asta e! Două cuvinte să schimb și gata! *(Dîndu-i scrisoarea lui Mitică.)* Rapid, la doamna Directoare!

MITICĂ: Ba, pardon! Să vină Directoarea la mine, că nu-s curier! *(Și pentru că Directoarea se și înființează.)* Poftim!

DIRECTOAREA: Ah, mersi... Ce drăguț din partea dumitale... *(Deschizînd scrisoarea.)* „Elevele d-v., doamnă, au o purtare urîtă în societate, conversînd totdeauna intim și primind cărți poștale cu poze de amor, etc., etc.“ *(Lui Mitică.)* Și dacă ai ști, domnule, cît încerc să le educ...

MITICĂ: Știu, doamnă... Continuați! Avem timp limitat...

DIRECTOAREA *(continuînd)*: „Dar ce să ne mire, cînd bătrîna și răscoapta lor directoare...“ *(Aparte.)* Răscoaptă, eu?

MITICĂ *(înspăimîntat)*: Nooo...

DIRECTOAREA: „...își îngăduie, în plină stradă, lucruri inadmisibile, cu juni imberbi, autori de poezele indecente și obscene... Pentru prestigiul școalei dar, înaintați imediat cerere de demisie“; *(Aparte.)* Ah! Mizerabila!... „aminteri cu regret vom fi silite a face reclamă ministerului relativ la tristul exemplu. Mai multe mame îngrijate“.[34] *(Apropiindu-se de Mitică.)* Știu eu de la cine pornește infamia...

MITICĂ: Da' eu nu-s curios, doamnă...

DIRECTOAREA: M-a văzut probabil de sus, de la balcon, știi dumneata care...

MITICĂ : Balcoane sînt multe... La fiecare cat...

DIRECTOAREA : Şi m-a văzut — asta a otrăvit-o — plecînd la braţ cu viitorul ei ginere, Nepotul Ministrului... Şi i-a fost teamă !

MITICĂ *(încercînd să se retragă) :* Nici eu nu-s prea curajos... Vă rog, scuzaţi...

DIRECTOAREA *(reţinîndu-l)* : Şi i-a fost teamă că i-l ambetez... Că mi-a recitat şi versuri anume scrise... Fiindcă-s mai tînără. Dar mă voi răzbuna ! Îi voi deschide ochii, bietului băiat. Să ştie şi el în ce familie intră. *(Oferindu-i scrisoarea.)* Poftim !

MITICĂ : Dar cînd aţi scris-o, madam, dacă nu-s indiscret ?

DIRECTOAREA : Nu fi... domnule ! Les veritables femmes presimt. Şi era scrisă.

(Între timp, Mitică şi-a făcut rost de o şapcă şi de o geantă de veritabil poştaş.)

MITICĂ : Poşta ! Poşta ! *(Apoi, aparte.)* Poate că pînă la urmă, mai ştii, văd ăştia că am talent şi mă bagă în buget... Poşta ! Poşta ! *(Apoi, către culise.)* Unde-i Nepotul ăla, domnule ? Cît mai strig eu aici ? E dement ? *(În sfîrşit intră Nepotul, fericit că-l caută poşta.)*

NEPOTUL : Ah, e de la Acriviţa. Presimt. Mă iubeşte. Nici nu mai e nevoie s-o deschid...

MITICĂ *(întorcîndu-se alarmat) :* Cum n-o deschizi, domnule ? Dar ce ? Merge pe vrute ? Poştaşul aduce scrisoarea... Destinatarul o deschide ! Există o regulă, domnule ! S-o respectăm ! Că sîntem ţară constituţională !

NEPOTUL *(convins) :* „Tînărule, eşti la vîrsta frumoasă a iluziunilor... viitorul îţi surîde... şi ce-ţi poţi dori mai mult decît o soţie dulce, spre a împărtăşi, la căldura căminului conjugal, fructul amorului onest..."

MITICĂ : Să ştii că i-am dat altă scrisoare.

NEPOTUL *(citind) :* „Dar gîndeşte-te bine în ce familie intri..."

MITICĂ *(s-a liniştit) :* I-am dat-o bine... Asta-i.

NEPOTUL : „...Mama, o bătrînă cochetă..." *(Restul rapid, fizionomic, şi în final.)* Îngrozitor ! Teribil ! O compromite... Ce pot să fac ? Cum s-o salvez ? Dar nu ! Singurul drum... prin mamă. *(Scriind pe verso-ul aceleiaşi scrisori.)* „Doamnă, în calitatea dumneavoastră de mamă a propriei dumneavoastre fiice, vă rog să aflaţi ce se răspîndeşte în urbe. Nu m-ar surprinde ca şi alţi tineri, onorabili cetăţeni, să fi primit scrisori la fel de cu siguranţă infame... Un necunoscut demn". *(Apoi tare.)* Mitică, scrisoarea !

MITICĂ : Ei nu, fiţi serioşi, domnilor, că exageraţi ! Cît am s-alerg de colo pînă colo ? Mai folosiţi şi convenţia... *(Apoi, Consoartei Stimabilului.)* Citiţi, madam... Bucuraţi-vă.

CONSOARTA *(citind) :* „...Mama, o bătrînă cochetă, care a ruinat şi soţul şi amantul. Zestrea promisă, o minciună sfruntată... Căci mama denaturată a încurajat apucăturile fiicei — ce naşte din pisică —, iar aceasta mai poate în orice caz face carieră romantică, dar nu copii. Un mamoş cu experienţă".[35] *(Consoarta deschide poşeta, scoate dintr-însa o a doua scrisoare, compară scrisurile şi...)* Exact ! Trebuia să-mi închipui. E al doamnei Maior, Directoarea... Şi eu care o mai consideram prietenă. Dar nu ! S-a terminat ! *(Începînd să scrie.)* Îi voi scrie Prefectului...

PREFECTUL *(la berărie, lui Mitică, aducătorul scrisorii) :* De la cine-i, Mitică ?

MITICĂ : Nu ştiu. Să trăiţi, anonimă !

PREFECTUL : Dacă nu-mi place, Mitică, te amendez. „Un cetăţean care doreşte să aducă un serviciu justiţiei imparţiale..."[36] *(Lui Mitică.)* Nu te mai amendez, ai scăpat ! „...vă atrage atenţia că directoarea şcolii, soţia Maiorului, a afirmat în legătură cu persoana dumneavoastră..." — poate tot te amendez, Mitică ! — „...că sînteţi un vampir..." *(Aparte.)* Vampir ? Eu ? Mîna opoziţiei ! Eşti amendat, Mitică ! *(Caută să-şi amintească unde a rămas.)* ...deci un vampir, spuneam, aşa, „...dezonorînd urbea noastră locală în totalitatea ei şi întreţinînd relaţii cu june orfane..." — nici o amendă, te arestez ! — „...în stare să-şi spulbere creierii împreună cu familiile dezonorate şi totodată complice..." *(Aparte.)* Complice ? Adică cum ? Ţinteşte departe... Ocnă pe viaţă, Mitică ! *(Reluînd.)* „Fiind însă o persoană leală, nu voi a vă ascunde aici faptul că infama directoare..." — renunţ la ocnă, Mitică ! — „...intenţionează să informeze Parchetul..." — te-mpuşc direct ! — „...şi să vă ducă şi pe dumneavoastră acolo încît să vă trageţi un glonte în cap". Eşti mort, Mitică !

MITICĂ : Sînt mort, să trăiţi, la ordinele dumneavoastră !

PREFECTUL *(reflectează)*: Un glonte care va să zică în cap... Ei bine, nu! Și o acuză și pe Directoare — fin lucrat, n-am ce zice! — o acuză pentru că mă iubește... Sărmana!... Și asta cînd? După ce s-au amînat manevrele, și i-a rămas Maiorul pe cap. Da, la mijloc e o mînă savantă. Dar știm noi a cui mînă e atît de savantă. Și-o să-mi bat joc, domnule Savant... C-avem și noi, anonimele noastre! *(Lui Mitică.)* Treci și scrie, magariule, poate-ți admit recursul! *(Mitică trece la masă și Prefectul începe să-i dicteze.)* „Stimate om al științei. Înainte de a mă adresa academiilor lumii, încerc a afla reponsă direct de la dumneata, la următoarea problemă științifică..." Unde-am rămas?

MITICĂ: La problemă.

PREFECTUL: Știi și franceză?

MITICĂ *(dînd măsura exactă a cunoștințelor)*: Comme l'eau...

PREFECTUL: Poate mă mulțumesc cu amenda... Scrie, te rog, în franceză.

(În colțul opus al scenei, reflectorul ni-i descoperă, tîrziu noaptea, se pare, pe Savant și pe colaboratorii săi Lache și Mache, lucrînd activ la traducerea scrisorii.)

SAVANTUL: Să reunim, deci, părțile traduse de fiecare și să recapitulăm.

LACHE: Stimate om al științei...

MACHE: ...spune-ne, rogu-te, informează-ne, comunică-ne... ne și încă un ne. Nene!

SAVANTUL: De-asta, zic, domnule, mai ușor e să-i traduci pe francezi decît pe-ai noștri!

LACHE: „Cînd te-așezi seara în pat..."

MACHE: „Cum faci că nu te supără..."

SAVANTUL: Și acum, expresia aia, intraductibilă, știu: „Les superbes cornes".

LACHE: „...cu care te-mpodobește iubita dumitale soție..."

MACHE: „..la petite Esmeralde... Smărândița..."

SAVANTUL: Restul am tradus singur, mulțumesc. *(Ridicîndu-se de la masă și citind restul, aparte.)* „...cu colaborarea atît de asiduă și armonizată a cuplului Lache și Mache. Dacă nu te supără coarnele, cu atît mai bine! Îți dorim să faci nani frumos. Un grup de crescători de cornute." [37] *(Reflectînd cu voce tare.)* Lache deci și Mache. Ei mi-au făcut-o. Și nu pot nici măcar să mă răzbun, nici să le fac nimic... pentru că totdeauna i-am confundat și n-am știut niciodată care e Lache și care, dimpotrivă, Mache. Dar dacă greșesc? Dar am găsit! Am o idee...

MITICĂ *(apropiindu-se cu un aparat fotografic)*: O clipă, vă rog. Momentul trebuie imortalizat. Ați confiat opiniei publice că ați avut o idee... *(Îl fotografiază, iar apoi pregătindu-se să-și noteze.)* Cîteva amănunte despre idee...

SAVANTUL: Cu plăcere. Deși reprezintă, ca să zic așa, un tot unitar, ideea e formată din două jumătăți mai mici, la fel și identice. Prima, complet anonimă, o voi preda lui Lache ori lui Mache *(i-o strecoară în buzunar)*, a doua, la fel de anonimă, celuilalt. Restul amănuntelor, direct de la colaboratori.

MITICĂ *(trecînd să noteze, în fugă, reacțiile celor doi)*: Ah, ce ghinion! Dacă trăiam cu cincizeci de ani mai tîrziu, imprimam de-a dreptul pe bandă...

LACHE *(citind biletul)*: Unul din voi urmează a fi concediat.

MACHE *(citind continuarea)*: Mi-ar părea rău să fii dumneata.

LACHE *(aparte)*: Ce-i de făcut?

MACHE *(același joc)*: Eu sînt mai pregătit, firește...

MITICĂ: Gîndiți vă rog, mai repede. Mă grăbesc.

(Tot ceea ce urmează într-un tempo rapid, amîndoi gîndind unul și același lucru și exprimîndu-l pe jumătate.)

LACHE: Dar el ar putea să nu recunoască...

MACHE: Cum să-l conving?

LACHE: Numai printr-un șiretlic!

MACHE: Să-i cer o recomandare. Dar să nu-i spun pentru cine și ce...

LACHE: Și s-o transmit Savantului.

MACHE: Ca din partea lui.

LACHE: Și atunci, e clar, o să mă prefere.

MACHE *(de data asta, direct)*: Dragă Lache...

LACHE: Am nevoie de recomandație... *(O clipă de reciprocă suspiciune.)*

MACHE: Bine... *(În timp ce scrie o și citește.)* „Stimate domn, amicul meu, aducătorul acesteia, vine la dumneata să-ți ceară un serviciu și mă roagă să pun o vorbă în favoarea lui". [38]

MITICĂ: Mai concentrat, stimabile... Că se-nțelege și-așa.

MACHE : „...Aş fi fericit să aflu că acest om, pe care-l iubesc ca pe-un frate, cunoscîndu-l ce om de treabă şi capabil este, a obţinut de la dumneata ce a dorit şi ce, desigur, merită."

LACHE : O ! Îţi mulţumesc, Mache ! *(În vremea aceasta, Mache lipeşte bine plicul.)* Nu te voi uita niciodată ! Cere-mi orice ! *(Jenat de atîta efuziune, Mache iese din scenă.)*

MITICĂ *(luînd plicul) :* Vă rog, adresa şi numele adresantului.

LACHE *(grăbit) :* Nu-i nevoie, Mitică ! îl duc chiar eu... Mulţumesc. *(Completează în grabă, silabisind.)* „Mult stimatului Savant al urbei locale". *(În acelaşi timp, însă, pătează plicul.)* Ce ghinion ! Va trebui să schimb plicul ! *(Supărat, îl desface, vrea să treacă scrisoarea în alt plic, dar curiozitatea e mai tare.)* „Stimate amice, Moftangiul care-ţi aduce această scrisoare mă roagă cu insistenţă să ţi-l recomand. Îmi fac o datorie amicală să-ţi atrag atenţia asupra acestui caraghios..." *(Aparte.)* Mă înşeală vederea ? Încep să nu mai înţeleg...

MITICĂ *(dîndu-i o pereche de ochelari) :* Cu ăştia trebuie să fii pregătit la orice. Ia, dom'le, ochelarii !

LACHE : „...Ia seama. E un măgar şi jumătate. Atît, în privinţa caracterului. Cît despre inteligenţă, poate că ar avea cîteodată ceva spirit, dar foarte superficial şi cu deosebire zevzec." *(Termină de citit.)* Care va să zică aşa... Zevzec ! Bineee ! *Şi, începînd să strige.)* Mache ! Mache ! Vino repede, Mache !

MITICĂ *(împingîndu-l în scenă) :* L-am adus... Era în culise...

MACHE : Ei, ai fost ? Ţi-a folosit ? Ce ţi-a zis ?

LACHE : Ce să-mi zică ? că sînt un moftangiu, un caraghios...

MACHE : De unde ştie asta ?

LACHE : Din scrisoarea d-tale.

MACHE : Ţi-a spus el că din scrisoarea mea ?

LACHE : Nu ! Am citit-o chiar eu.

MACHE : Cum ?

LACHE : Am deschis-o...

MACHE *(indignat) :* Ai deschis-o ? Dar asta-i o infamie!

LACHE : Infamie, zici ? Bineee !... Că infamie zic şi eu... *(O pereche de palme.)*

MACHE *(un moment nu reacţionează, apoi, aproape confidenţial, se reapropie de Lache şi-i şopteşte) :* Dar spune-mi, te rog. Dacă ţi-aşi fi cerut eu o recomandare, ce-ai fi scris ? *(Şi, pentru că Lache nu răspunde.)* Ei vezi ? Asta-i tot o infamie ! *(Drept pentru care îi şi înapoiază palmele.)* [39]

LACHE *(îndepărtîndu-se) :* A, cît de rău îmi pare...

MACHE *(acelaşi joc) :* ...că am pierdut...

LACHE şi MACHE *(în cor) :* ...pe bunul meu amic !

(Un reflector, molipsit şi el de miticisme, ne descoperă, într-o suită rapidă, reacţia „opiniei publice".)

CONSOARTA *(de sus, din balcon) :* O, ce amuzant... Hi-hi !

ACRIVIŢA *(în tragic) :* Soarta destinului...

DIRECTOAREA : Ah ! De ce n-am fost acolo, să-i văd...

PREFECTUL *(golind o halbă) :* Lache-i de vină ! *(Şi, după o clipă).* Ori Mache !

MAIORUL *(plimbîndu-l pe Bismarck) :* Ba Lache ! *(Acelaşi joc.)* Ori Mache !

STIMABILUL *(de lîngă felinar) :* Eu zic că amîndoi ! Sau dacă nu, unul din ei, în mod sigur !

SAVANTUL : Mie-mi erau antipatici de mult. Din patru aprilie.

CRONICARUL : Neserioşi ! Compromit urbea locală ! Bătaia trebuie să fie bătaie !

BISMARCK : Ham-Ham ! Cîini şi oamenii, dom'le !

(La o masă în faţa berăriei, Mitică s-a apropiat de Amicul X.)

MITICĂ : Vorbeşte tot oraşul, dom'le ! S-au despărţit...

AMICUL X : Eu am prevăzut de mult... Două halbe şi-un corn !

MITICĂ : Şi-auzi dumneata, să-l facă moftangiu, măgar şi jumătate...

AMICUL X : Ajungea măgar simplu... Popporul a cerut două halbe !

MITICĂ : Şi să mai adauge şi zevzec...

AMICUL X : Absurd cu totul, dom'le ! Zevzec, se-nţelegea de la sine. Trebuia spus cremenal !

(În vremea aceasta, din cele două colţuri ale scenei îşi fac reapariţia Lache şi Mache.)

LACHE : Mache ! Pînă cînd ?

MACHE : Lache ! Pînă cînd ?

(Irezistibil se îmbrăţişează şi dispar îmbrăţişaţi.)

MITICĂ : Ei uite, dom'le, că s-au şi împăcat...

AMICUL X : Păi eu, ce le-am spus ? Oameni buni ! Cu inamicii în luptă, cu amicii în armistiţiu ! [40] Fiţi filotimi, şericilor ! Aveţi-vă ca fraţii !

MITICĂ *(enervat, în sfîrşit, de Amicul X, şi hotărît să-l ia peste picior) :* Ei, nu vorbi ! Va să zică dumneata... Ei, bravos, domnule!... Fiți filotimi... iubiți-vă ca frații... Forță, nu glumă, dom'le! Și te mai ții modest, să nu te afle Miticii... *(Apoi, publicului.)* Uite, asta-mi place la el... Drege și face, nu plouă fără el, da'moare de modestie!

AMICUL X: Păi chiar asta îmi reproșa și stimabilul Take...[41]

MITICĂ: Care Take?

AMICUL X: Ministrul...

MITICĂ *(sălii)*: Ei, vedeți? Ce spuneam? Modest! El nu mai spune ca tot stimabilul, musiu Take Ionescu... El, nu... modest. Take!

AMICUL X: Și-mi reproșa zic, Take: Domnule! Faci rău că nu vrei să intri în combinație... Că fără dumneata, nu intru nici eu.

MITICĂ: Și mort-copt, nu intră. Modest, domnule.

AMICUL X: Și a insistat și șeful... Cînd am intrat eu, ieșea el...

MITICĂ: Care șef?

AMICUL X: Cel mare... Bătrînul... Că m-a și rugat zic: „Mai caută și-l convinge și tu, că pe mine m-a obosit!“ Și a plecat rîzînd... El nu-i de părere să se mai întindă coarda prea mult...

(În vremea aceasta, prin fața mesei lor trec în mare tandrețe Cronicarul High-life cu juna Acrivița.)

MITICĂ *(observîndu-i)*: Sst! dom'le! Mai termină cu Take... Că-l trădă Crudela pe Nepot!

AMICUL X *(sărind ca ars)*: Să trăiți, domnule Subsecretar!

MITICĂ: Fii serios, dom'le! E „High-life“.

AMICUL X: Ba, pardon! Fost „High-life“ — va să zică fost cronicar — că-i logodit cu dumneaei, care e fata Stimabilului...

MITICĂ *(nedumerit)*: Abia era logodnica Nepotului...

AMICUL X: A fost. Că m-a și întrebat Stimabilul: să i-o dau ăstuia? Să i-o dau celuilalt? Și-am reflectat preț de-un sfert de oră...

MITICĂ: Un sfert? *(Apoi, sălii.)* Ei, asta-mi place la el... Modest și reflectează pe sferturi...

AMICUL X: Și i-am spus: dă-i-o domnule, cui vrei! Fii filotim!

MITICĂ *(urmărindu-i pe cei doi cum se îndepărtează)*: Da' subsecretar, tot nu înțeleg... De unde pînă unde?

AMICUL X: Păi nu ți-am spus? E viitor ginere? Viitor! Și ginerele cui? Al Stimabilului! Și Stimabilul, nu-i soțul Consoartei? E! Și Consoarta nu-i slăbiciunea Ministrului? De! Iar Ministrul, ce crezi dumneata, n-are nevoie de Subsecretar?

MITICĂ: Modest, dom'le, și le deduce... grozav!

AMICUL X: Păi asta-mi ziceau și alteţile lor...

MITICĂ: Care alteți?

AMICUL X: M.M.L.L. și A.A.L.L....

MITICĂ: Dar ce? Îl cunosc și ei pe High-life?

AMICUL X: Nu, domnule! Deducția cu Take... Că dacă pînă la urmă, zic, ne-om bate și ne-om bate, și nu l-om putea convinge, nu mai e altă soluție: șeful prezidenția; Alexandru — externele; finanțe oricum n-avem... iar justiția... merge și fără!

MITICĂ *(sesizînd apariția Nepotului)*: Uite-l și pe Nepotul Ministrului... La țanc. Poate-l cooptăm în guvern...

AMICUL X *(revoltat)*: Pe acest ilustrisim, să nu-l văd! Nici nu-l mai salut. Licențiat, înțelegi? Și face jocul opoziției! Ministrul e foc! Îl distruge! *(Și, uitîndu-se la ceas.)* Sapristi! Cinci și zece... Și trebuie să mai trec și pe la Vizir să-i spui să nu uite de ce-a vorbit cu Nababul... Am două halbe și-un corn... Plătește tu! Mă grăbesc. Sau, și mai bine, mai dă-mi șase lei, să se facă un pol. Să știm de-o socoteală. Și dacă n-ai schimbat, nu-i nimic. Dă-mi suta întreagă, o schimb eu undeva... Ah, dacă l-aș convinge pe Take! *(Dispare.)*

(În vremea aceasta, Nepotul — uitîndu-se mereu la ceas, agitat ca înaintea unei întîlniri foarte importante — se plimbă dintr-o parte în alta a scenei; din cînd în cînd, inspirat, notează cîte un vers. Nu peste mult, își face apariția și unchiul lui, Ministrul[42]*. Un moment de studiu reciproc, apoi o mișcare de rotire, unul în jurul celuilalt, ca în primele clipe de studiu ale unei întîlniri de box, categoria cocoș. De altfel, mișcarea, pe tot parcursul schimburilor lor de replici, va sublinia ridicolul acestui gen de conflagrații — ne referim la cocoși.)*

NEPOTUL *(oferind versurile abia scrise lui Mitică)*: Păstrează-le... Și dă-le în postume! *(Apoi, repezindu-se la Ministru.)* O, angel ilustrisim, vei muri!

MINISTRUL: Ți-ai pierdut uzul rațiunii, mizerabile!

NEPOTUL: La afront, domnule, ridic și eu afrontul!

MINISTRUL: Ești ambetat de vendetă!

NEPOTUL: Sînt, că n-ai avut pietate de-un suflet înamorat.

MINISTRUL: Spionul unui partid străin e mai mult decît spionul unui partid propriu.

NEPOTUL : Care va să zică, atac la persoană? Asta-i tot ce-mi oferi ?

MINISTRUL : Dar ce-ai vrea ? Subsecretar ? Ei bine, nu ! Cel mult, magistrat inferior, pungașule ! Ca să nu mori de foame !

NEPOTUL : Procuror ori nimic ! La judecătoria de pace.

MINISTRUL : Te reneg !

NEPOTUL : Te detest !

MITICĂ *(arbitru oficial, bătînd într-un gong) :* Repriza întîia la egalitate de puncte. Pauză un minut. Adversarii trec în colțurile ringului ! *(Apoi, apropiindu-se alternativ de cei doi, doar-doar îi va întărîta și mai mult.)* Și zi așa, venerabililor, dă-i cu insulta, dă-i cu ultragiul... ca romînul imparțial !

MINISTRUL : Păi cum să nu dau, că dumnealui, vezi, are veleități.

NEPOTUL : Minciună ! Sînt timid și novice !

MINISTRUL : Și pretențiuni de personalitate... și de autoritate.

NEPOTUL : Și speră că voi a renunța la scrupulurile mele sfinte de conștiință !

MITICĂ *(manager) :* 1-2...1-2... Atenție la respirație. Nu irosiți suflul. Mai aveți 10 secunde.

MINISTRUL : Și ce ? Crezi dumneata că în aceste 10 secunde am să-l mai pot ierta ?

NEPOTUL : C-am să mă-mpac cu mizerabilul ?

MINISTRUL : Niciodată !

NEPOTUL : Să isprăvim cu sistema asta nenorocită...

MINISTRUL : ...A protecțiunii !

NEPOTUL : ...A persecuțiunii !

MITICĂ : Gong ! Și mai activ, vă rog ! Mai activ !

NEPOTUL : Să mă fac unealta oarbă a unor rancune politice ?

MINISTRUL : Să-ți îngădui a învăța bărbieria pe capul statului ?

NEPOTUL : Să mă pretez la infamii și înscenări ?

MITICĂ : Vă descalific pentru inactivitate!

MINISTRUL : Să te trec de-a dreptul de la țîța școalei la țîța bugetului ?

NEPOTUL : Să mă compromit pentru un mizerabil de salariu de magistrat inferior ?

MITICĂ : Avertisment ! Sub centura justiției...

MINISTRUL : Vrei să profiți pentru că-ți sînt unchi ?

NEPOTUL : Vrei să mă persecuți pentru că-ți sînt nepot ?

MITICĂ : Gong. Repriza a doua din nou egalitate.

MINISTRUL : Trebuie să terminăm odată cu această bubă înveterată a societății noastre...

NEPOTUL : Cu această gangrenă...

MITICĂ : Am spus gong — gong rămîne! Un minim de respect ! Sînteți în ring !

MINISTRUL : Cu acest dar funest...

NEPOTUL : Pe care ni l-a lăsat epoca de infamă memorie...

MINISTRUL și NEPOTUL : A fanarioților !

MITICĂ : În colțuri ! Am spus ! Și mai terminați cu fanarioții ! Sîntem regat independent !

NEPOTUL *(căzînd în genunchi) :* Ah, doamne, cu ce ți-am greșit, ca tocmai unchiul meu să fi ajuns la putere !

MINISTRUL *(același joc) :* Ah, doamne! Nu mă-nvrednici cu putere dacă mă-nvrednicești cu nepoți !

MITICĂ : Gong ! Repriza a treia ! Să nu mai aud nici un cuvînt !

(Repriza se desfășoară, deci, fără cuvinte. Cei doi — unchiul și nepotul — discută numai prin semne, își șoptesc rînd pe rînd, la ureche, se ucid din priviri și mimează, în ansamblu, o scenă din care rezultă clar ... perspectivele unei certe înțelegeri. Final, se sărută, se îmbrățișează, se îndepărtează, la braț, fără să mai aștepte decizia arbitrului.)

CRONICARUL *(năvălind în scenă, indignat peste poate) :* Rușine ! Rușine ! Mișeleasca înțelegere ! Goana infamă contra cetățenilor onorabili ! Regimul proscripțiunilor și al terorii ! Cetățeni fruntași închiși ca tîlhari în ajunul alegerilor ! Ministrul fără de lege !

Procurorul zbir ! Nedemnul nepot demn de unchiul nedemn !

MITICĂ *(Cronicarului)* : Cum, domnule ? Tocmai dumneata, care eşti ginerele Stimabilului ?

CRONICARUL : Au rupt logodna, mizerabilii !

MITICĂ : Şi Acriviţa ?

CRONICARUL : Trădare ! S-a încurcat din nou cu Nepotul !

AMICUL X *(în trecere)* : Să trăiţi, domnule Subsecretar !

CRONICARUL *(demn)* : Fost subsecretar!

MITICĂ *(recitînd versurile lăsate de Nepot)* : Postumă mizerabilă !

„În loc să-ţi vezi ruşinea, stigmatizat cum eşti,
Şi, dîndu-te căinţei, să plîngi şi, de durere,
Să-ţi dai în piept cu pumnul, ai cutezat, mizere
P-o plată de nimica, să-njuri pe cei oneşti...
Fals, malonest, venale, hidos eşti, cavalere !“ [43]

(După care se apropie de o altă masă unde îl regăsim pe Stimabil.)

MITICĂ : Salutare, Stimabile ! Şi trăiască Acriviţa... cu cine-i place dumneaei... că-i jună şi nu depande de nime !

STIMABILUL : Sal'tare, Mitică !

MITICĂ : Da' nu pari prea vesel... Cevacumva cu Nepotul ? Cu ginerele ?

STIMABILUL : Aş ! Că mi-a explicat şi ma chère... A insistat şi Ministrul....

MITICĂ : Da' te văz totuşi distrat şi cam nervos.

STIMABILUL : Nu, frate ; aştept pe soţia mea şi nu mai vine.[44]

MITICĂ : E la Ministru ?

STIMABILUL : Nu ! O afacere ! Şi am mare nerăbdare să văz dacă a reuşit şi acuma...

MITICĂ : Afacere publică ?

STIMABILUL : Particuleră... Că de-aia zic : dacă reuşeşte ş-acuma halal să-i fie, mă-nchin. Că ăla e un ciufut...

MITICĂ : Cine e ciufut ?

STIMABILUL : Nu-l cunoşti ! Sau poate-l cunoşti... Savantul ! Moft ! Că are nişte case şi vrem să cumpărăm de la el casele... Apropos... Auzii că te angajară la „Moftul“. De ce nu ni-l trimiţi, frate, şi nouă ?

MITICĂ : Vi-l trimiţ bucuros. Pe un an, pe şase luni ?

STIMABILUL : Cum, pe un an ori pe şase luni ?

MITICĂ : Nu zici că vrei să te abonezi ?

STIMABILUL : Ce abonament, monşer ? De la prieteni să ceri abonament ? Că acu' mă enervez... *(Pe alt ton.)* Haz ar avea să-l traducă şi pe ăsta ! Ce bună treabă ar fi !

MITICĂ : Ce treabă ?

STIMABILUL : Nu-ţi spusei ! Este un ciufut, Savantul... care are o pereche de case, depuse la credit pe zece mii de lei...

MITICĂ : Ei, şi ?...

STIMABILUL : Ei ! şi-am trimis-o acuma pe soţia mea: să vedem, e-n stare să-l traducă ?... Teribilă e, domnule ! are o diplomaţie, domnule, e ceva de speriat...

MITICĂ : Adică, nene Stimabile, cum vine vorba asta de diplomaţie ?

STIMABILUL : Ei, uite, nene, este un secret care nu poate să-l aibă orişicare... Se uită aşa nu ştiu cum, şi-l aduce pe om cu vorba, şi iar se uită, şi iar cu vorba, şi iar se uită şi pînă la urmă îi dă casele — e ceva de speriat, pe onoarea mea ! Dar aici e un caz mai greu : Savantul e al dracului !

MITICĂ : Dacă întîrziază e semn că are speranţe...

STIMABILUL : Apoi, vezi că nu o cunoşti... La ea nu merge aşa agalea... merge iute... n-o cunoşti... Da' uite-o că vine... *(Şi, îndată ce se apropie.)* Ei, zi, mai repede : l-ai tradus ?

CONSOARTA : L-am...

STIMABILUL : Ei, bravo ! *(Lui Mitică.)* Nu ţi-am spus eu, nene ?

CONSOARTA *(lui Mitică)* : Cu cine am onoarea ?

STIMABILUL : Cu Omul lui nea Iancu, Mitică...

CONSOARTA : Cel care scoate „Moftul Romîn“ ?

MITICĂ : Da, coniţă... Vă place ?

CONSOARTA : Mă-nnebunesc... Că-i şi spuneam dumnealui : vorbeşte să ni-l trimită şi nouă...

MITICĂ : Promit... *(Trecînd de la o masă la alta, salutîndu-i suspect de amical pe Prefect, pe Maior, pe Bismarck, pe doamna Directoare...)* Şi vă promit şi dumneavoastră !... Şi dumneavoastră ! *(Apoi, de la distanţă, Ministrului, Amicului X şi tuturor celor cunoscuţi pînă acum.)* Promit la toată lumea ! *(Şi, renunţînd la pălăria şi bastonul obişnuitului Mitică şi transformîndu-se, din nou ca şi în prima parte a prezentării, în Omul lui nea Iancu, Mitică şi el, dar nu se compară...)* Şi, ca să mă ţin de promisiune, domnii mei, de-a dreptul la redacţie, Mitică ! Şi viteză mărită ! Tragem ediţie specială ! Să se bucure urbea şi bobborul local ! *(Faţada cu mai multe caturi s-a transformat şi ea între timp în obişnuita pagină a „Moftului Romîn“.)* Şi acum atenţie, vă rog... *(Ca transmițînd comenzi unei întregi armate tipografice.)* Pagina întîia, sus, colțul din dreapta, în chenar, fotografia Stimabilului.

(Ca și la începutul piesei — dar accentuîndu-se semnificația — se fac auzite vocile obișnuitei reclame de Moși, întretăiată de indicațiile lui Mitică și de țipetele disperate ale moftangiilor.)

VOCILE : „...oale... steaguri... flașnete... înghețată de vanilie..."

MITICĂ : Iar dedesubt, cules cu 36 : DIPLOMAȚIA CONSOARTEI...

VOCILE : „...fleici... stambă... scrînciob... pelin... călușei..."

STIMABILUL *(coleric) :* Mistificație ordinară ! Protestăm compromitere fost deputat... Ajutor !

VOCILE : „...jandarmi... basmale... căni... cea din urmă invenție care era și la expoziția americană..."

MITICĂ : Coloana a doua, subtitlu : JUNA CRUDELĂ, SOȚIA NEPOTULUI

VOCILE : „...panglici... prescuri... măcelari... cofeturi pentru colivă..."

NEPOTUL *(procuror) :* Mișeii de la „Moftul" la tribunal...

VOCILE : „...căpestre... boi... hîrîitori..."

MITICĂ : EMINENTUL MINISTRU ȘI PĂRINȚII CRUDELEI VĂ INVITĂ LA ACTUL MATRIMONIAL — în subsol !

VOCILE : „...mătuși... țațe... neni... văduve... orfani..."

MINISTRUL : Directorul — trădător de țară ! [45]

VOCILE : „...pleznitori... tunuri... șerbet..."

MITICĂ *(provocîndu-i) :* Mai tare, șericilor, mai cu patimă !

VOCILE : „...bețivi... căciuli... cojoace... săpun... luminări..."

CRONICARUL : Errare humanum est !

VOCILE : „...pinteni... biciclete... cai... prima societate de bazalt..."

MITICĂ *(într-un crescendo continuu) :* Deplorabili vă poate face oricine... ridiculi, numai voi înșivă ![46]

VOCILE: „...zamparagii... guvernamentali... opozanți..."

MITICĂ : Trecem la pagina a doua : ROMÎNII VERZI LA VÎNĂTOARE DE LEI !

VOCILE : „...madipolon... săpun de pete... ace englezești..."

(Moftangiii încearcă să-l înconjoare pe Mitică. Îl amenință cu bastoanele, cu halbele de bere, cu umbreluțele doamnelor.)

VOCILE : „...marame... furci... căldări... acadeluri..."

DIRECTOAREA : Bătaie de joc... Dar unde-i educațiunea ?

VOCILE : „...mere... portocale... năut..."

CONSOARTA : Ca niște lași fără nimica sfînt... Mișelie !

VOCILE : „...sacîz... sifoane... ciucalată..."

MITICĂ *(trecînd cu abilitate printre ei și resfirîndu-le grupurile) :*
Pamflet : LAMPYRIS RESPLENDENS — REDIVIVUS ! JUSTIȚIA DOARME !

VOCILE : „...paiațe... rogojini... parfumuri... ciorapi..."

SAVANTUL : Compromitere înțeleg ! Dar la adresa cui ?!

VOCILE : „...bere... cruci... dumnezei... fisticuri..."

CRONICARUL : La adresa noastră? Urbe locală și fără episcopie ?[47]

VOCILE : „...rahat... muște... gogoși... pălării..."

MITICĂ : Ultimele știri ! LACHE și MACHE ! CONFLICT ȘI ARMISTIȚIU ETERN !

VOCILE : „...copilul cu trei picioare... încercarea puterii... belciuge..."

LACHE : Și care n-avem nici regiment 32 ?

VOCILE: „...hop și eu cu Țața Lina ! adevărata plăcintă romînă și cozonaci moldovinești..."

MACHE : Nici teatru național... Nici pod peste Dunăre...

VOCILE : „...covrigi... roșcove... frînghii..."

MITICĂ *(ajuns acum chiar lîngă fațada „Moftului") :* Pe verticală, cu negre : OPINIILE SÎNT LIBERE DAR NU ȘI OBLIGATORII ! [48] CE GÎNDEȘTE PREFECTUL ?

VOCILE : „...borangic... țîri... sardele... Visul Maichii Precistii..."

PREFECTUL *(prin trompetă, de-a dreptul Bucureștiului) :* Onor, Prim-Ministru.

VOCILE : „...brînză... urdă... cașcaval..."

PREFECTUL: Organul infam „Moftul" insultat grav dumnezii mamii...[49]

VOCILE : „...pomadă... clarinete... maimuțe..."

PREFECTUL : Obraz națiune ultragiu ! Amenințat demascare...

VOCILE : „...chefuri... aldămașe... tămbălăuri..."

MITICĂ : A treia, sus ! INFATIGABILA SILFIDĂ COMBATE CRONICAR ! Cu aldine !

VOCILE : „...papuci... mătăsuri... piepteni..."

PREFECTUL : „Victoria romînă" în flăcări ! Europa cutremurată.

VOCILE : „...seniori... dame... tîrgoveți... suprimați..."

MITICĂ *(urcînd scara spre caturile superioare, în furia crescîndă a moftangiilor)*: AMICUL X REFUZĂ CREAREA GUVERNULUI !

VOCILE : „...curele... şei... hamuri... clopote..."

NEPOTUL : Organizăm întrunire !

MINISTRUL : Jos fanarioţii !

MAIORUL : Să vină pompierii !

BISMARCK : Ham-ham ! Să te mănînce Bismarck !

VOCILE : „...M. M. L. L.... A. A. L. L... birji... schilozi... automobile..."

MITICĂ *(de sus, de la înălţimea catului I, dominînd întreaga masă cenuşie a moftangiilor)*: LANŢUL SLĂBICIUNILOR sau TRĂIASCĂ BOBBORUL !

VOCILE : „...mateloţi... impiegaţi... funcţionari..."

ACRIVIŢA : Şi asta pentru că nu ne cunoşti !

CRONICARUL : Noi am crescut la cafeneaua Broft...[50]

MITICĂ : Singura rimă la moft ! Premiul întîi stimatului High-life.

VOCILE : „...muşte... popi... seniori... dame..."

STIMABILUL : Noi am inventat jvarţul.

NEPOTUL : Am fost primii caputinişti.

SAVANTUL : Primii am intrat la Fialkovski.

VOCILE : „...drîmbe... darace... cobze... orice obiect 30 de bani..."

(Cu fiecare replică, moftangiii se apropie tot mai mult de faţada „Moftului".)

MITICĂ : În spaţiul rămas liber — cu continuare în numărul următor — MARI JERTFE PATRIOTICE PE CÎMPUL BERĂRIEI

VOCILE : „...părinţi beţi... jupe călcate... bătături strivite..."

STIMABILUL : Nu mai există alt drum... La asalt !

NEPOTUL : Cu binele nu mai merge ! Distrugeţi redacţia !

VOCILE : „...copii pierduţi... praf... noroi... murdărie..."

AMICUL X : Să fim fără milă ! Nici un scaun întreg !

PREFECTUL : Să dăm foc „Moftului" !

VOCILE : „...artişti... poeţi... critici..."

MAIORUL : Să vină armata !

BISMARCK : Să tragă tunurile ! Ham-ham !

MINISTRUL : La luptă !

VOCILE : „...lume... lume... lume... vreme frumoasă... dever slab..."

MITICĂ *(obosit de atîta neobrăzare, scoate un ţignal de miliţian şi fluieră scurt, chemînd întreaga adunare la ordine. Pentru o clipă — o linişte mormîntală)*: Ce faceţi, măi aceştia ? Un' vă treziţi? Drepţi ! Alinieeerea ! *(Şi, după ce îi inspectează şi-i constată perfect aliniaţi.)* Stînga-mprejur ! Şi cu muzică... înainte marş ! *(Pe fondul reclamei de moşi se mixează un anemic „Mulţi ani trăiască !")* Mai cu inimă, stimabililor ! *(Iar cînd ei încep să cînte mai cu inimă.)* Ca să reiasă ! Limpede ! Mulţi ani trăiască opera lui nea Iancu ! *(Simultan îşi fac apariţia vînzătorii de ziare.)*

PRIMUL VÎNZĂTOR : „Moftul Romîn!"

AL DOILEA : Preţul unui exemplar — care cît dă !

AL TREILEA : Pentru dumneavoastră, mai ieftin !

AL PATRULEA : Adevărul despre originea „Moftului" !

AL CINCILEA: Scrisoarea lui nea Iancu...

MITICĂ *(în timp ce vînzătorii împart în sală textul, ca să zicem aşa, al scrisorii)*: „Geneza lui e revolta, deghizată prin sarcasm, prin satiră, prin ironie, prin moft"[51] (...) „Şi nu ne batem joc de Romînia şi romînism, vorbe care se pronunţă şi se scriu cu un singur r, ci de rromînism şi de RRRomînia cu trei rrr ; nu de popor, vai de capul lui ! rîd destul atîţia de el ! Ci de poppor, ba cîteodată şi bobbor, cînd e rromînul «supărat» şi răguşit de supărare."[52] Şi ar mai fi ceva : „Nu ştiu, mă, cînd am hîrtia albă dinaintea ochilor, mă apucă aşa ca o ameţeală şi o spaimă... Mi se pare că e cineva în spatele meu care-mi pune mîna pe umăr, poate chiar eternitatea, şi se uită să vadă ce scriu."[53]

(Ediţia se epuizează.)

Ilustraţia de VAL MUNTEANU

INDICE BIBLIOGRAFIC

[1] Subtitlul autentic al „Moftului Romîn".

[2] Inspirat din „O zi solemnă".

[3] După denumirea dată de Caragiale gărzii civice a căpitanului Gh. Cotoi („Baioneta inteligentă").

[4] Descrierea hotelului din schiţa cu acelaşi titlu („Grand Hôtel — «Victoria Romînă»").

[5] „Moşii (tablă de materii)".

[6] După schiţa „Moftul Romîn".

[7] Din comentariul, respectiv partea finală, a aceleiaşi schiţe.

[8] In principal după „Moftangiii", capitolul Rrominul — pentru Stimabil — şi capitolul Rrominca — pentru Consoartă. Contrareplica Stimabilului după „O lacună".

[9] Ca tip şi profesie, Aglae Poppesco din „Urgent".

[10] Inrudită cu Portia din „Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii".

[11] Din discuţiile „coanei Luxiţa" — „La Moşi".

[12] Ministrul — contopire intre ministrul din „Greu de azi pe miine sau ... Unchiul şi nepotul" şi „Cunoscutul N." din „Om cu noroc".

[13] Din versurile lui „Piccolino" — „O cronică de Crăciun".

[14] După „O conferinţă".

[15] Ca tip — cronicarul din schiţa „High-life" ; fragmentele de cronică, intervenţiile prefectului ca şi ale maiorului, după aceeaşi schiţă.

[16] Din subcapitolul „Savantul" — „Moftangiii".

[17] Amicul X — din schiţa cu acelaşi nume.

[18] Din „Lache şi Mache — nuvelă".

[19] Din ciclul „Sfaturi" publicat periodic in „Moftul Romin".

[20] Ca desfăşurare — din „Întirzierea".

[21] Din reacţiile clasice ale „cucoanei Mariţa" — „Mofturi".

[22] În stilul formulărilor „miticiste" — „Mitică".

[23] După scrisoarea chelnerului din „Antologie".

[24] În înţelesul că „mai există judecători imparţiali".

[25] Strofa a cincea din „Elegie".

[26] Din poezia „Discreţie".

[27] Din „Cugetări".

[28] Din „Aforisme".

[29] După scrisoarea fanaticului partizan din „Antologie".

[30] După scrisoarea unui bun tată de familie din „Antologie".

[31] „Mitică"

[32] „Unei copile — madrigal".

[33] După scrisoarea unor dame amabile, din „Antologie".

[34] După scrisoarea unor mame îngrijate, din „Antologie".

[35] După scrisoarea unui binevoitor matur, din „Antologie".

[36] După scrisoarea unui om de bine, din „Antologie".

[37] După scrisoarea unor vecini curioşi, din „Antologie".

[38] După schiţa „Infamie".

[39] S-a preferat un final modificat faţă de schiţa „Infamie", in stilul obişnuitelor despărţiri şi împăcări dintre Lache şi Mache (după „Lache şi Mache — nuvelă").

[40] Din „Aforisme".

[41] După „Amicul X" şi după unele precizări ale lui Caracudi din „Reportaj".

[42] După o idee din „Greu de azi pe miine".

[43] Din „Sonet" — unui cavaler de industrie.

[44] După „Diplomaţie".

[45] Din cunoscutele acuzaţii ale duşmanilor lui Caragiale.

[46] Din „Cugetări".

[47] Din „O zi solemnă".

[48] Din „Aforisme".

[49] În stilul şi cu intenţia „Telegramelor".

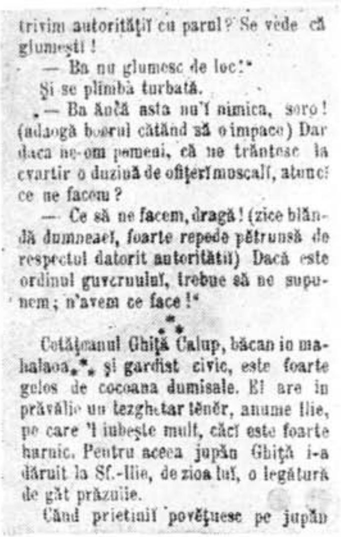
[50] Din schiţa „Intelectualii".

[51] Din „Moftul Romîn", seria I, nr. 24

[52] Din „Moftul în faţa opiniei publice".

[53] Din „Mişcarea literară", nr. 3/1924.

* * *


trivim autorităţiĭ cu parul? Se vede că glumeştĭ!

— Ba nu glumesc de loc!“

Şi se plimbă turbată.

— Ba încă asta nu'ĭ nimica, soro! (adaogă boerul cătând să o impace) Dar daca ne-om pomeni, că ne trântesc la cvartir o duzină de ofiţerĭ muscalĭ, atuncĭ ce ne facem?

— Ce să ne facem, dragă! (zice blîndă dumneaeĭ, foarte repede pătrunsă de respectul datorit autorităţiĭ) Dacă este ordinul guvernuluĭ, trebue să ne supunem; n'avem ce face!“

⁂

Cetăţeanul Ghiţă Calup, băcan in mahalaoa *** şi gardist civic, este foarte gelos de cocoana dumisale. El are in prăvălie un tezghetar tênĕr, anume Ilie, pe care 'l iubeşte mult, căcĭ este foarte harnic. Pentru aceea jupân Ghiţă i-a dăruit la Sf.-Ilie, de zioa luĭ, o legătură de gât prăzulie.

Când prietiniĭ povĕţuesc pe jupân

Pagină din „Calendarul claponului“ cuprinzînd, in embrion, conținutul Nopții furtunoase

Cuvintele în artă

Este bine să ne aducem aminte acuma, la 50 de ani de la ieșirea din viață și intrarea în nemurire, că arta lui Caragiale este o artă a *cuvîntului*. Sînt felurite chipuri de a alcătui o piesă de teatru. Se poate vorbi despre drame caracterizate prin „atmosferă“ sau, altele, prin „acțiune“ frenetică, dar niciodată atunci cînd gîndim la existența dramaturgiei noastre să nu uităm că teatrul lui Caragiale este înainte de orice un teatru al *cuvîntului*.

Am cunoscut mai de mult un gazetar francez binevoitor literaturii romîne care se arăta ușor nedumerit ascultînd exclamațiile noastre la adresa *Scrisorii pierdute*: o citise, dar, cum înțeleseserăm pe urmă, într-o traducere într-adevăr trădătoare, și nu reținuse — dialogul (adică totul) fiind tradus „ca să se înțeleagă despre ce e vorba“ — decît o intrigă oarecare de bulevard, cu un prefect care trăiește cu nevasta unui șef politic și care pierde o scrisoare și care... Descărcat, ca un acumulator istovit, de substanța cuprinsă în dialog, textul comediei apărea ochiului străin în chip de schelet. Unde-i sîngele? În cuvinte. Numai în cuvinte. Replicile lui Caragiale sînt depozite de artă. Se poate spune chiar că ele trăiesc independent, sau mai exact și independent de „acțiune“, așa cum perlele autentice, desprinse una cîte una din colier, nu-și pierd nicicum valoarea. „...aceste replici, sentințe — arată G. Călinescu, împingînd analiza la extrem — trăiesc singure cu o pură viață verbală“. Dramaturgul nu arunca vorbe pe hîrtie în viteză și la kilogram, pentru a „ilustra“ o situație; aș îndrăzni să spun că, viceversa carevasăzică, el concepea intriga ca un suport material al cuvîntului. Nimeni poate, în afară de Shakespeare și Cehov, n-a acordat atîta preț și nu s-a chinuit într-atîta pentru a întruchipa în minimum de cuvinte maximum de viu și, rezultat, „eu pentru cine votez?“ sau „...ai puțintică răbdare“ fac parte din aceeași familie de spirite cu „a fi sau a nu fi“ ori „cum s-o ucid?“, demonstrînd capacitatea dialogului de a săpa o stare adînc umană în patru cuvinte de piatră rece. „Replicile din *Scrisoarea pierdută* — nota Camil Petrescu — sînt cele mai extraordinare sinteze artistice dintre multele cîte s-au scris pentru teatru“. Într-adevăr, și cînd citești, după vreme, mustrările contemporanilor la adresa „leneviei“ și „sterilității“ umoristului trist care-și măcina zilele în căutarea vorbei pline, opintindu-se cu penița în hîrtie, ești îndemnat obligatoriu la oarecare meditație pe marginea dramaturgiei.

***

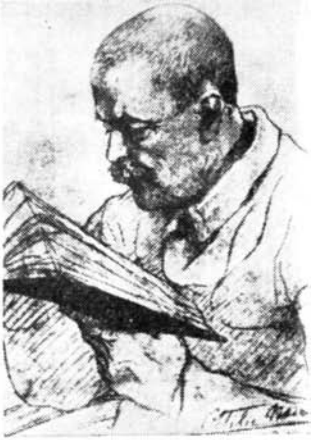
În anul 1935, Mihail Sebastian, adică artistul care, alături de Tudor Mușatescu și Ciprian, a pășit cel mai cu strălucire pe urmele comediei caragialești, scria umil ca un talent autentic: „Ne dăm cu toții seama că I. L. Caragiale rămîne, în ciuda timpului ce trece, linia mare a teatrului romînesc... Ne dăm cu toții seama că aici este filonul nostru dramatic original și că numai prin el teatrul romînesc există ca valoare de creație.“

Să repetăm cuvintele acestea din 50 în 50 de ani.

Al. Mirodan

NOTE PE O AGENDĂ

Citindu-l...



Ottilia Michail : Caragiale citind (1891)

Articol scris special pentru revista „Teatrul“

de Evghenii Surkov,

critic de artă
redactor la „Literaturnaia gazeta“
profesor la Academia de științe sociale
din Moscova

Țin minte și astăzi prima impresie pe care mi-a lăsat-o *Scrisoarea pierdută*. S-a întîmplat așa : cu trei ore înainte nu știam încă nimic nu numai despre acești oameni, dar nici despre lumea în care trăiesc ei, nici despre viața lor de fiecare zi, cristalizată cu anii, nici despre orînduirea lor cultural-socială, cu adînci rădăcini specific naționale. Și iată că, citind doar 90—100 de file, știu nu numai ce s-a întîmplat cu acești oameni în cîteva zile pline pînă la refuz cu întîmplări neobișnuite și neînțelegeri anecdotice, dar cunosc și întreaga lor viață, cum se spune, pînă la fund, în toată plinătatea ei. Și totul este uimitor de viu, de multicolor, saturat de lumină, totul este descris cu acel colorit puternic și dens care face ca numai perceperea marii plenitudini a vieții ce se transmite din paginile cărții să-ți dea bucuria de a cunoaște o forță creatoare, în același timp foarte puternică și foarte bună.

Simt că scriind cuvîntul „bun“ trebuie să mă explic.

Nu, eu nu-l consider pe Caragiale un scriitor bun la suflet. În orice caz, nu văd să fie bun cu Dandanache și Cațavencu. Asemenea personaje au fost terfelite de el nu mai puțin decît Skvoznic-Dmuhanovski de Gogol. Totuși, cred că ar fi o greșeală interpretarea forțată a *Scrisorii pierdute* în stilul *Revizorului*. În amîndouă cazurile, este vorba de o satiră artistică, necruțătoare, care lovește în miezul problemelor. Dar la Gogol și la Caragiale satira se exprimă în alt context estetic. Și să nu simți, în piesa lui Caragiale, alături de ascuțișul satirei, și farmecul comic uimitor al formelor în care se manifestă satira ar însemna să nu-l înțelegi pe însuși Caragiale.

Unul dintre cele mai fermecătoare secrete ale lui Caragiale constă tocmai în faptul că el știe să spună adevărul întreg și pînă la capăt, fără să-și piardă veselia. Rîsul lui se revarsă ca un fluviu iluminat pînă la fund de razele soarelui. *Scrisoarea pierdută* este tot atît de frumoasă și de scînteietoare, tot atît de tinerește plină de bravură ca și *O noapte furtunoasă* sau *D-ale carnavalului*, piese în care autorul pare să nu-și propună asemenea probleme de concepție ca cele ridicate în *O scrisoare pierdută*. În profunzimile vieții pînă la care a coborît în această piesă — cea mai bună piesă a lui — Caragiale rămîne același maestru al calamburului, același virtuoz rafinat al qui-pro-quo-ului scenic care ni s-a înfățișat în comicul scăpărător al *Nopții furtunoase* — o piesă în care belșugul de combinații vesele ce purced dintr-o situație nu chiar atît de originală, de fapt, poate să trezească uimirea și unui cititor foarte experimentat, sau în *D-ale carnavalului*, piesă pe care, dacă nu mă înșeală memoria, însuși autorul a însoțit-o cu denumirea care pare să-i confere circumstanțe atenuante de „farsă".

Despre *Scrisoarea pierdută* nu se poate spune același lucru. Această piesă nu este o farsă, nu este o farsă nici pe departe, deși elemente de farsă pură sînt expuse aici chiar la suprafață. Ele se diferențiază ușor de canavaua comediei, așa cum, de altfel, ele se diferențiază din straturile multiple, grele de fierea cu care sînt îmbibate, și în *Revizorul* lui Gogol. Numai că la Gogol aceste elemente și această veselie sperie, iar la Caragiale nu ai de ce să te îngrozești. Dimpotrivă, cu cît acești însemnați oameni politici sînt mai proști, mai josnici, mai absurzi — ca și activitatea lor, așa-zis politică —, cu atît noi ne simțim mai veseli, prin vrerea scriitorului.

Cum poate fi explicat acest fenomen estetic ? Poate prin acel democratism autentic popular care rîde în comedia lui Caragiale, cu o cutezanță și o energie sufletească cu adevărat tînără, de democrația mincinoasă, denaturată și transformată în propria ei parodie. Dar situația istorică și socială care stă la baza subiectului putea da naștere unei interpretări cu totul deosebită de aceasta. Societatea care, după atîția ani de oprimare națională și de lipsă a independenței statele, a obținut, în sfîrșit, această mult dorită independență, rod neprețuit pe care l-a visat atîta, vedea cum acest rod devine doar o hrană mult jinduită pentru un pumn de afaceriști hrăpăreți, înfumurați și lași, lipsiți de conștiință și îngîmfați pînă la ridicol.

S-ar părea că existau suficiente motive pentru a ajunge la disperare. Dar în comedia lui Caragiale disperarea nu se face simțită. Dimpotrivă, dramaturgul, cunoscîndu-se, înlănțuiește într-o horă veselă noi și noi încurcături, greșeli întîmplătoare și — deseori — fatale, absurdități ; iar noi rîdem, rîdem voioși, cu plăcere, fără să ne treacă prin minte să vărsăm nici măcar o singură lacrimă amară. Nu, Gogol nu rîdea astfel. El, care trecuse prin infernul iobăgiei și al despotismului țarist, nu păstrase nici măcar în prima jumătate a secolului acea credință tinerească în posibilitatea de a învinge răul care, probabil, mai mijea în sufletul scriitorului din tînăra democrație, care abia pășea în a doua jumătate a secolului pe drumul construirii autodeterminării sale naționale.

Cînd am citit pentru prima oară *O scrisoare pierdută,* mi-a revenit tot timpul în memorie, în afară de Gogol, și *Deputatul,* singura comedie a lui Flaubert. Asemănarea este neîndoielnică : aceleași mașinațiuni preelectorale, aceleași intrigi domestice, aceleași pretenții pseudopolitice și în esență politicianiste, același cinism plat și cenușiu în toate și în toți. Dar tot atît de evidente sînt și deosebirile. Comedia lui Flaubert este crudă și aproape lipsită de comic. Ea a fost scrisă cu acea oboseală și acel dispreț care nu mai lasă loc veseliei. La Caragiale, însă, chiar necruțarea este veselă și efervescentă. El luptă, dar comedia lui este veselă și spumoasă. El luptă, iar comedia lui scînteiază asemenea șampaniei. Nu știu dacă după Beaumarchais a mai știut cineva să urască și să disprețuiască atît de vesel, atît de frenetic, cu chiote, cum făcea Caragiale. Dar știu sigur că această veselie, comunicînd farmec și prospețime comediei, nu a micșorat nicicum gravitatea ei lăuntrică, importanța și ascuțimea ei. Povestea care se desfășoară sub ochii noștri din cauza unei scrisori pierdute într-un moment cu totul nepotrivit a permis ca vechea Romînie oficială să fie întoarsă ca o mănușă, tot așa cum întîmplarea pseudorevizorului pe care Pușkin a povestit-o lui Gogol i-a permis acestuia să aducă în fața judecății întreaga Rusie a lui Nicolae.

Fără să vrei, îți pui cu tristețe întrebarea : cum puteau ei să povestească anecdote în care să cuprindă destinul unor întregi sisteme sociale, al unor întregi popoare, în timp ce unii dintre contemporanii noștri dezvoltă concepții universal valabile (sau, în orice caz, care pretind o astfel de universalitate), dar, în mod practic, nu pot cuprinde în aceste concepții transcendentale nimic altceva decît unele banalități îndeobște cunoscute? Oare nu pentru că Gogol și Caragiale porneau de la anecdotică spre adîncul relațiilor sociale ale contemporaneității, spre om, iar în filozofările cosmice de care sînt atît de amatori unii maeștri ai dramei moderne dispar și realitatea și omul?

Nu pentru a continua strădaniile de a găsi răspuns la această întrebare, ci numai pentru a lămuri o confuzie, mă voi referi la un mic studiu comic de Caragiale. Acest studiu nu face parte dintre cele mai bune creații ale lui. Dar, așa cum se întîmplă adesea, tocmai simplitatea lui permite să înțelegem limpede ceea ce în lucrări mai profunde și mai complexe este mai abscons.

Nu-mi vine în minte titlul acestei lucrări, dar îmi amintesc că acțiunea are loc într-o gară unde stau la un pahar doi localnici. Apoi li se alătură al treilea, care se dovedește a fi chiar eroul principal al acestei scene foarte caraghioase și cu totul neașteptate. Este foarte emoționat, tare băut și se grăbește să împărtășească vecinilor de masă întîmplători ce îi umple inima. El povestește că, în timp ce stă cu ei, nevasta lui a plecat cu trenul chiar cu șeful gării. Dacă nevasta lui este frumoasă? O, dar voi nici n-ați văzut, desigur, o femeie mai frumoasă! Dacă e tînără? A împlinit de-abia douăzeci de ani. Iar șeful gării? O, și el este un bărbat chipeș, tînăr, puțin mai mare decît soția mea. Ascultătorii neașteptați ai soțului băut nu se pot abține de la rîs. Emoția lui îi înveselește pînă la lacrimi: ce prost, să-și trimeată soția de douăzeci de ani într-un compartiment cu un bărbat frumos și tînăr și să mai și povestească tuturor despre asta! Și noi, cititorii, se înțelege, rîdem de asemenea, pînă cînd soțul turmentat comunică pe un ton de senină seriozitate, ca despre un lucru de la sine înțeles, că soția lui și șeful gării sînt frate și soră.

Repet, această schiță nu ar fi conferit lui Caragiale aureola de veșnic viu pe care o simțim cu toții acuma. Dar în această schiță apar limpede cîteva trăsături ale modalității lui de a scrie comedie: și în cele mai bune comedii ale sale, el se distrează la fel, trimițîndu-ne pe un drum greșit. În *O noapte furtunoasă*, de pildă, pe asta se întemeiază întreaga întîmplare. Și, în același timp, Caragiale nu pierde niciodată o asemenea expresie de naivitate și firesc, încît noi nu numai că începem să credem tot ce se petrece sub ochii noștri, dar ne și integrăm organic în acțiune. Ne plac atît de mult condițiile de joc care ne sînt propuse de la bun început încît nici nu ne trece prin minte că ele pot fi înlocuite, că ele există numai pentru ca apoi să apară de după ele cele adevărate, cele de dragul cărora a și fost scrisă comedia dată. Iar această schimbare nu este niciodată axată numai pe subiect, ea duce întotdeauna și la o reevaluare în aprecierea personajelor care apar în fața noastră. Și dacă, de exemplu în acea schiță despre care am pomenit mai sus, sîntem la început ferm convinși că hazul constă în prostia sau poate chiar în josnicia soțului, care și-a trimis soția în călătorie cu propriul său șef probabil nu fără intenții, și care nu poate pricepe că așa ceva nu se povestește nici chiar celor mai apropiați prieteni, după aceea se dovedește că prostiți rămînem noi, cititorii, și nu el, acest om caraghios și puțin straniu. Nu depindea decît de noi să ne dăm seama că, dacă lucrurile stăteau așa cum le sugera imaginația noastră perversă, nici povestitorul nu putea fi acel om simplu și sincer cum îl vedem acum, cînd adevărul a ieșit la iveală, și cum era și pînă acum, deși n-am fost în stare să înțelegem asta din pricina obiceiului nenorocit de a acorda atenție numai caracterului aparent al faptelor, fără a vedea omul care stă dincolo de ele.

Această întretăiere a celor două planuri, cel aparent și cel real, există aproape în toate piesele lui Caragiale. Există și într-o piesă atît de crudă și aspră ca *Năpasta*. Am citit-o, după cîte îmi amintesc, după ce mă și obișnuisem cu acea imagine a lui Caragiale pe care mi-a sugerat-o lectura piesei *O scrisoare pierdută*. Și la început nu mi-a venit să cred că ambele piese sînt scrise de același om: pe cît de ușoară și avîntată era această mînă, avînd o eleganță de adevărat virtuoz, pe atît este ea de severă, reținută, grea... La această piesă treci din *Scrisoarea pierdută* sau *O noapte furtunoasă* ca dintr-o vară însorită într-o iarnă vijelioasă și aspră.

Şi totuşi, acesta este Caragiale şi nu Aloiz Irasek, nici Ivan Franko, nici Gerhard Hauptmann. De aceea, nu-i pot înţelege pe cei care spun că *Năpasta* este o piesă care nu-i organică pentru autorul *Scrisorii pierdute*, că, trecînd la aceste patimi întunecate şi rele, la aceşti oameni care trăiesc o viaţă grea, care sufleteşte şi-au pierdut busola, el s-a pierdut pe el însuşi, şi-a pierdut forţa spumoasă, culorile pătrunse de lumină. Desigur, e adevărat că în *Năpasta* cromatismul este mai puţin luminos decît în *O scrisoare pierdută*. Dar nu sînt de loc adevărate afirmaţiile care pretind că în acelaşi timp s-a întunecat şi talentul său. Dimpotrivă, după părerea mea, în *Năpasta* talentul lui Caragiale este măreţ, sobru, eliberat de orice amănunt de prisos.

Da, oamenii din piesă sînt grosolani, pătaţi de sînge ; da, aceşti oameni sînt respingători, chiar în durerea lor, iar sentimentele lor sînt atît de strîns împletite cu instincte, deseori oarbe şi crude, încît farmecul acestei piese nu este uşor de detectat. Cu totul alta era situaţia în piesa *O scrisoare pierdută*, unde chiar nimicnicia era mascată cu o fineţe atît de perfectă încît, indignîndu-ne şi urînd-o, nu încetăm nici o clipă să simţim farmecul pregnant al autorului. De data aceasta, farmecul este ascuns adînc, la acea adîncime la care se desfăşoară şi ideea morală de bază a autorului.

În structura artistică a piesei există o contradicţie interesantă. Este contradicţia între stilul dens al dramei cotidiene şi sobrietatea aproape antică a construcţiei. Urma lăsată de penelul lui Caragiale este densă, tabloul este realizat în cîteva straturi, iar compoziţia are o claritate de-a dreptul grafică, aproape aşa cum era la antici. În epoca modernă, puţini au ştiut să construiască acţiunea cu o severitate care aminteşte pe aceea a lui Euripide, puţini au ştiut să ne poarte cu atîta siguranţă numai pe culmile dramei. Evoluţia subiectului este aici fulgerătoare, iar crizele cresc şi erup cu o forţă într-adevăr zguduitoare. Să joci o asemenea piesă evidenţiind numai particularităţile psihologice, sau, mai puţin, transmiţînd numai veridicitatea de amănunt a epocii istorice, este o adevărată crimă. Ea poate fi jucată numai urmărind neîncetat acel fluviu plin de tumult care curge undeva, năvalnic, sub cursul vizibil al liniei subiectului. Acolo, la suprafaţă, totul este determinat de năpasta care a împletit vieţile acestor patru oameni, năpasta împotriva căreia fiecare luptă de unul singur. În adîncuri însă întrezărim o altă năpastă, cea adevărată, care este permanent prezentă în viaţa ce-i înconjoară pe aceşti oameni şi care se împotriveşte lor, tuturor. Şi deoarece această năpastă este forţa esenţială care frînge şi pe Ion, şi pe Anca, şi pe soţul pe care-l urăşte ea, încercările Ancăi de a găsi dreptatea — încercări aparent orientate împotriva năpastei ivite în viaţa ei prin asasinarea soţului — reprezintă, de fapt, năzuinţa de a se smulge de sub jugul celeilalte năpaste. Şi dacă năzuinţa de a înfrînge această năpastă determină adevărata acţiune subterană a piesei, dacă în efortul de a ridica împotriva ei pe cititor constă de fapt ţelul principal — deşi neexprimat direct — al dramaturgului, atunci se poate, oare, vorbi aici despre pesimism sau despre plăcerea de a prezenta viaţa obscură şi îngrozitoare a satului ?

Aşa este totdeauna la Caragiale : el dă mult mai mult decît promit subiectele lui. În piesa *O scrisoare pierdută* ni se promite, aparent, numai o anecdotă veselă despre modul în care un afacerist abil a ştiut să utilizeze un bileţel găsit întîmplător, primind pe neaşteptate în dar întreaga Romînie ; în *Năpasta* ne îngrozesc pasiunile complexe şi morbide şi, pe neaşteptate, se petrece acea minune a eliberării de sub năpasta vieţii cotidiene.

...Toate acestea sînt, probabil, pentru cititorul romîn, în parte truisme şcolăreşti, în parte rezultatul unei insuficiente documentări a celui care a scris aceste rînduri. Dar aceste rînduri nici nu au intenţia să dea aparenţa cunoaşterii care le lipseşte. Ele urmăresc să transmită ceea ce simt : o dragoste fierbinte pentru Caragiale.

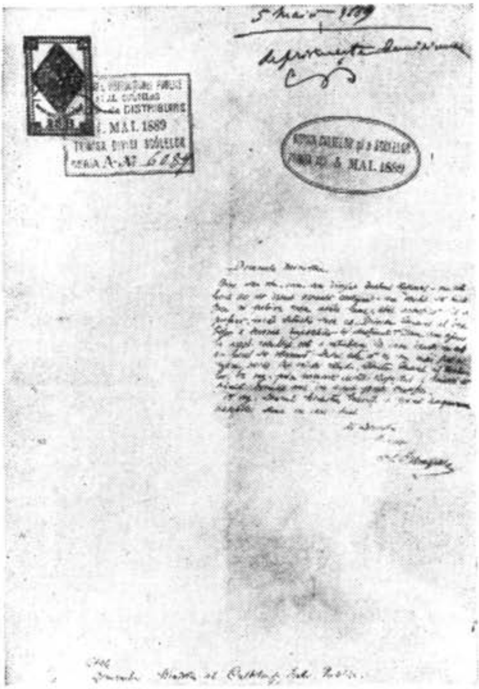
CARAGIALE
«ÎNTR-O LUME CA LUMEA»

Din acest an al împlinirii unei jumătăți de secol de la moarte, I. L. Caragiale se vede trecut — cu numele și opera lui — în nemurirea și în rîndul clasicilor universali. Pe variile meridiane ale lumii, care l-au *descoperit* abia de curînd, în acești ani ai noștri, și unde este jucat și tălmăcit, autorul *Scrisorii pierdute* este pus alături și prețuit deopotrivă cu Cervantes, Molière, Gogol, Twain, Multatuli, Cehov, Shaw... E un titlu de glorie la care n-a rîvnit să urce nici el însuși, aprigul și lucidul, dar modestul critic al lumii și moravurilor ce au dominat și colorat, la sfîrșit de secol, societatea Romîniei burghezo-moșierești. În acea Romînie, plină de „iluștri", de „venerabili", „stimabili" și „onorabili" *rrromîni* (cu trei r), singurul titlu cu care se socotea vrednic a se mîndri acest scriitor — „om din popor, fără nume de naștere, fără avere, fără sprijin" — era acela de a se ști și de a fi fost, în țara lui, un autor dramatic *unic* — „unicul autor dramatic fluierat".

Contestat și hărțuit de oficialitățile politice și culturale ale vremii, el a fost respins, și în viața particulară, unei existențe pe măsura meritelor și contribuției lui la dezvoltarea sănătoasă a culturii poporului nostru. A fost de aceea nevoit să se întrețină pe sine și familia sa — din vîrsta primelor elanuri de adolescent pînă aproape de anii cărunției — din mizere venituri, dobîndite în eteroclite slujbe și îndeletniciri mărunte: sufleur și copist de roluri la teatru; corector și redactor la gazete (de toate culorile politice); „amploaiat" la monopolul tutunului; revizor școlar în mai multe județe, bîntuite, ca întreaga țară, de politica disprețului de școală și de învățătură; asociat la o locantă cu băuturi spirtoase, pe o stradă cu dughene de stambă, mărunțișuri și ibrișine; tejghetar în restaurantul unei gări; profesor de gramatică și literatură romînă la un liceu particular; apoi, iarăși, „patron" de berărie...

E drept, a deținut și scaunul directorial al Teatrului Național din București. Nu l-a deținut însă nici măcar o stagiune: îl obținuse în huiduielile preventive ale unei prese vîndute, cu vădită și disprețuitoare neîncredere oficială, parcă mai mult pentru a fi compromis decît pentru a fi lăsat să-și dovedească și să-și fructifice competența într-un domeniu al artei în care el nu avea pe atunci rival, dar care se aflase pînă la el — și avea încă multă vreme să se mai afle după el — la cheremul politicianist al diletantismului și capacităților dubioase, dar cu blazon.

Această viață de azi pe mîine, I. L. Caragiale și-a căptușit-o însă, pînă la încheierea ei în exilul din Berlin, cu acea „mare tragere de inimă" pentru literatură pe care mărturisea că o simțise „încă de mic, din clasele primare". Înlăuntrul acestei vieți s-a construit și s-a cristalizat cariera lui scriitoricească de dramaturg, de om de teatru, de nuvelist, de publicist.



Cererea de demisie a lui I. L. Caragiale din postul de director al Teatrului Naţional

Cum singur recunoaşte, *„şcoala lumii unde nu se dau examene"*, pe care a urmat-o de-a lungul întregii lui vieţi, i-a fost, înaintea unei vaste şi adînc asimilate culturi, izvorul principal al scrisului şi gîndirii sale. Această şcoală i-a deschis ochii asupra multiplelor şi contradictoriilor înfăţişări ale societăţii vremii lui. Ea, în acelaşi timp şi în aceeaşi măsură, i-a orientat şi înţelegerea locului şi rostului lui — de om şi de scriitor — în societate. În această şcoală a vieţii şi a lumii a învăţat să cunoască nedreptatea pe care se întemeia aşezarea societăţii împărţite în clase privilegiate şi clase frustrate de drepturi, în exploatatori şi exploataţi, în îmbuibaţi şi înfometaţi. Eram în a doua jumătate a secolului al XIX-lea cînd, la noi, burghezia, trădînd idealurile revoluţionar-democratice ce o animaseră în 1848, începea să-şi dea pe faţă arama contrarevoluţionară, să intre în cîrdăşie şi să-şi îmbine interesele cu cele ale boierimii aristocratizante şi conservatoare. În „lumea" aceasta, în care masele muncitoare populare erau — cu mizeria vieţii şi cu aspiraţiile lor — total puse în umbră, Caragiale descoperea contradicţia funestă (dar cu trăsături de farsă groasă) dintre realităţile aparente, emfatic şi zgomotos arborate de o parte minoritară a lumii (totuşi „mai puternică decît lumea toată... fiindcă toată lumea este mai slabă decît acea parte") şi realitatea efectivă, esenţială, de înstrăinare a omului de sine însuşi şi de mediul înconjurător.

Jocul acestor aparenţe strident amăgitoare — la care era nevoit să asiste şi pe care era nevoit să-l îndure — Caragiale l-a urmărit nu fără a-şi da seama de caracterul grav şi amar, tragic, pe care îl ascundea: în primul rînd acela de a nu putea rosti deschis şi neocolit adevărurile văzute şi trăite — adevăruri „supărătoare, strivitoare, primejdioase" acelei „părţi din lumea care-i mai puternică", de a fi, de aceea, şi ca om de rînd şi mai ales ca scriitor, silit („de teama primejdiei" că vorbele „ce simţi bine că ar plăcea la multă lume" ar putea ofensa „pe cei cîţiva mai puternici decît aceasta") să înlocuiască cuvîntul crud şi poate dur al sincerităţii cu „cea mai sălcie platitudine", cu „tonul amabil al sfintei banalităţi". Această ocolire temătoare a adevărului (care pînă la urmă ajungea să definească însuşi temeiul etic al moravurilor şi concepţiei de viaţă dominante) el o constata nu doar nemijlocit în expresia orală a raporturilor sociale, ci chiar în manifestările mai puțin elocvente ale comportamentului oamenilor în societate: în felul de a asculta o părere sau alta, în chiar tăcerea (nedoritoare să pară aprobativă) care răspundea unui mesaj al adevărului. În atare climat de inhibare generală, absurditatea, neghiobia, impostura, ticăloșia își aflau mediul cel mai prielnic unei desfășurări largi și nestingherite, ba chiar încurajarea unui soi de consens și de îngăduință surîzătoare, sfielnică în fața oricărei urme de revoltă.

„Un ciudat teatru!" avea să exclame Caragiale, sintetizînd într-o formulă erasmică „lumea" în care își făcuse școala. „Un ciudat teatru", în care „piesa nu se știe mai de loc: o circîleală ca vai de capul ei și al nostru, al privitorilor"; în care „tragedia te face să rîzi; comedia, să plîngi"; în care „rolurile au fost distribuite deandoasele" („junele prim joacă pe tatăl nobil, intrigantul pe amorez, tînăra ingenuă pe eroina fatală, eroul pe bufon, cocoșata pe silfida și copilița pe vrăjitoarea, tipul serios pe farsorul și farsorul pe tipul serios"). „Un splendid teatru de lux" care „mergea" cu toate acestea — cu „decor! cu mult decor! cu strălucit decor și cu tobă mare!"; care „orbește ochii, asurzește urechile ca să nu mai încapă putința de înțeles"; unde „nu e permisă nici cea mai slabă reflexiune de dezaprobare, nici cîtuși de palidă glumă asupra vreunui grav și demn istrion" căci o clacă „bine organizată, imediat ar aplauda, plescăind pe obrajii îndrăznețului tulburător"...

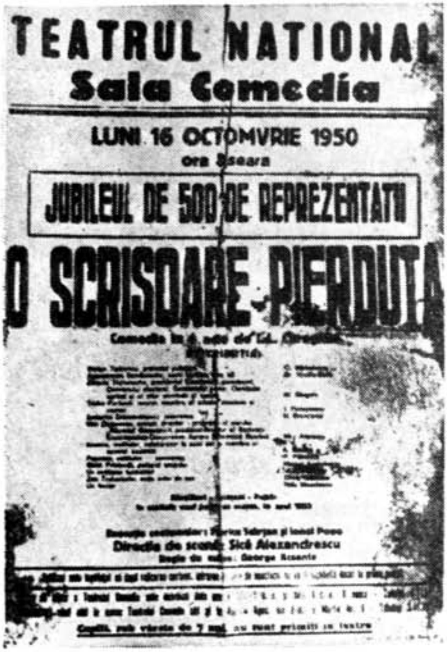
Din consemnarea nenumăratelor înfățișări ale acestei lumi a măștilor și a falsității și-a construit Caragiale opera scriitoricească. O operă în străfundul căreia clocotește, pe mai toată întinderea ei, mocnit, revolta, dezgustul, tristețea, însoțite de convingerea fermă că „dacă din punctul de vedere al unor interese particulare de clasă, de castă sau de consorțiu, sînt primejdioase o sumă de adevăruri, orice adevăr este legitim din punctul de vedere al interesului publicului întreg". A rosti însă adevărul e o îndeletnicire pîndită de riscul ineficienței, dacă nu se ține seamă de atmosfera ce domină lumea în care îl rostești — în cazul lui Caragiale, o atmosferă a minciunii, a falsității.

Un erou al lui Caragiale care, necugetat, tăgăduiește ingenuu, împotriva consensului general, că un măgar oricît de dresat ar putea cînta „Carnaval de Veneția" e luat în bătaie de joc, apoi huiduit, apoi bătut... „Nebunia conformismului", pe care Erasm o proclama drept cea mai înțeleaptă prudență într-un mediu unde viața este o comedie a vieții, nici Caragiale nu a știut, nu a înțeles s-o practice. El e pătruns de o luciditate pe care nu i-o poate încețoșa nici un decor amăgitor, nici un foc bengal. El vede lumea din jur cu un spirit de observație nu numai foarte ascuțit, dar și nespus de tăios. Observația lui nu se lasă a fi indiferentă, e refractară nepărtinirii. Doar în ironie el se socoate un contemplativ. Pentru el, nedreptatea, chiar aceea care nu-l atinge personal, îi apare ca „o ofensă intolerabilă care trebuie reparată", care-i tulbură liniștea. „Mă simt dator către nedreptățit, mărturisește el, simțindu-mă dator către mine însumi". Își recunoaște în această justițiară identificare a lui cu dreptul aproapelui la o viață demnă o înrudire cu Don Quijotte, nu pe liniile de suprafață ale țintirilor greșite și ale „izbînzilor" presupuse, care fac hazul amar al cavalerului tristei figuri, ci pe liniile esențiale ale luptelor acestuia cu morile de vînt. Aceste linii îi apar lui Caragiale mai puțin ridicole decît „gîndesc toți cei de seama burtosului său scutier". Caragiale cunoaște efectiv factorii nedreptății sociale și are conștiința nu doar a necesității de a-i denunța, ci și conștiința că denunțul și loviturile lui nu ating „mori de vînt", ci realmente purtători ai ticăloșiei, promotori ai nedreptății, ai silniciei. De aceea, neconformismul lui la societatea vremii sale — neconformism care nu e numai atitudine de frondă, ci adevărată acțiune de luptă — nu se va putea asocia prin nimic și niciodată isprăvilor amar-comice — pentru că sterile — ale lui Don Quijotte. Ținta lui e precisă (nu iluzorie); atacul lui, neechivoc; arma, corespunzătoare „terenului": o mască — masca acelui „meschino comediante" (cum singur se autopersifla, nu fără o limpede semnificație). Într-o lume a farsei, farsa se combate prin farsă; revolta se deghizează în rîs, ura, în sarcasm, tristețea, în „moft".

Pentru Caragiale, modalitatea parodică trebuia să aibă — și are — forța de atracție și generatoare de surpriză — în același timp comică și zguduitor dizgrațioasă — a oglinzilor care dau obișnuitului dimensiuni absurd și monstruos iperbolice. Cu deosebirea numai că, la el, iperbola surprinde revelator măsura în care diurnul, obișnuința, deprinderea acopereau absurdul și-l absolveau de sancțiunea firească a excluderii lui din viață. Un stimulent de trezire la realitate, la adevăr (pe de o parte); un act de izolare — și, prin aceasta, de înfierare — a laturilor și substraturilor absurde și primejdioase din viață (pe de altă parte): aceasta e menirea și virtutea acțiunii de *comediante* a lui Caragiale. Ea este însă de neînțeles, în toată bogăția ei de semnificații și de sensuri, dacă nu e privită ca rezultantă a observației adînci și stăruitoare, de *istoric*, pe care Caragiale mărturisea că o aplică asupra „împrejurărilor sociale și politice" la care a asistat — stînd *„departe"*, dar nu *„de-o parte"* de ele.

Istoricianul a imortalizat astfel, cu mijloacele vervei de comediant — mai pregnant și mai demonstrativ decît orice cronică a efemeridelor, oricît de conștiincioasă — moravurile și universul tipologic ce au stăpînit vremea lui. A surprins momentul de expansiune a burgheziei în tot ce începea să se arate pretențios și grotesc, odios și cinic în comportarea reprezentanților ei — de la ifosele unui „democratism" răsturnat și ale unui patriotism de paradă, pînă la moralitatea în doi peri *(O noapte furtunoasă)*. A zgîlțîit din temelii sistemul „constituțional" al așezării burghezo-moșierești, scoțînd la lumină lipsa de scrupule, impostura, caracterul de gașcă pe care se întemeia *(O scrisoare pierdută)*. A privit cu același ochi lucid pendularea micii burghezii între starea ei de dependență și veleitățile ei de parvenire, ori de mimare a parvenirii, prin adoptarea moravurilor, gîndirii și procedeelor claselor dominante *(Conu Leonida, D-ale carnavalului)*. A spălat culorile strident înșelătoare care cercau să ascundă în viața cotidiană — în presă, în școală, în familie, în administrație, în justiție, în relațiile oficiale ori în cele amicale, în cultură — racilele acestei societăți și acestei vremi: corupția, lichelismul, necinstea, neseriozitatea, superficialitatea, imoralitatea, disprețul față de buna credință, lenea și disprețul de a munci („Momente" și „Schițe").

Obiectivat față de fenomenul ce studiază, dar și cu conștiința apartenenței sale la fenomen, Caragiale n-a privit „lumea" lui ca pe o unitate nediferențiată. El a știut să distingă și să facă distincte în opera lui stadii, nuanțe, tendințe, trepte ierarhice, psihologii și relații contradictorii, dramatism și, ceea ce nu-i tot una, teatralitate. Non-valoarea pe care o ataca, oriunde și sub orice formă o întîlnea — demagogie, șovinism, falsă moralitate, obscurantism etc. —, avea pondere și dimensiuni specifice. Paleta lui își preciza și își mișca culorile și tonurile potrivit reacțiilor și tipurilor zugrăvite, potrivit locului pe care aceste tipuri îl ocupau în societate: de la rîsul-sancțiune neîndurătoare la zeflemeaua acidă și la persiflarea îmblînzită de o binevoitoare compasiune. Structurile cristalizate în imunditate (de pildă, Jupînul Titircă din *O noapte furtunoasă*, ori Zaharia Trahanache, sau canalia dublată de prostie pe care o încarna Dandanache în *O scrisoare pierdută*, ca și alți mulți de teapa lor „sus-pusă") poartă în efigie stigmatul clasei pe care o reprezintă. O tentă de amărăciune calcă în schimb peste fața precoce stricată a „copilului de pripas" Spiridon, destinat să urce desigur scara de parvenire a Titircilor care l-au adoptat, dar oferindu-ne, în același timp, prilejul de a medita asupra tristului proces de dezumanizare pe care îl încearcă o anumită categorie de „neajunși" și „neajutorați", pentru a se desface din chingile umilirii și exploatăriii preluînd modelele de trai și morala burgheză. Din aceeași categorie ar fi putut face parte și tristul Cănuță dacă, în devenirea lui umană, s-ar fi lepădat de luciditatea ingenuă ce-l caracteriza, luciditate care, în climatul social străbătut de dînsul, apărea ca o continuă acțiune „sucită" (pentru că izolată, excentrică), protestatară. Felonia se dovedește în acest climat al atotputerniciei banului un instrument de realizare (de parvenire) mai eficace și mai recomandabil, chiar cu riscul de a pierde trăsăturile omenești. „Te fac om" este, în spiritul burghez, fără nici un paradox, în divorț cu omenia. Mihail Sadoveanu descoperea o tentă asemănătoare de amărăciune plutind și pe fața Vetei — soața „rușinoasă" a Jupînului Titircă. E, poate, ceva din amărăciunea femeii copleșite de condiția nedemnei sale claustrări conjugale, care își compensează această condiție eliberîndu-se din jugul datoriilor casnice prin acceptarea unui al doilea jug — al adulterului. De aci însă la satisfacția de a juca *un rol* în societate — ca „damă bună", cum e Zoițica, ori ca Esmeralda Piscopescu, doamnă mai mult sau mai puțin voalată din high-life, — e un singur pas. Veta devine, de altfel, în viziunea perspicace istorică a lui Caragiale, o nazalizată tante Louise, nu mai mult decît după o trecere de 25 de ani de la nașterea ei publică (vreme în care și soțul Titircă și ibovnicul Sotirescu Chiriac își vor fi rotunjit, deopotrivă cu toată „compania" vechii *Nopți furtunoase*, pozițiile politice și averile). S-a vorbit mult — chiar Caragiale însuși — despre prundișul de umanitate deasupra căruia plutesc învălmășiți aburii șovăitorului Cetățean turmentat. Sînt pome-



TEATRUL NATIONAL
Sala Comedia
LUNI 16 OCTOMVRIE 1950
ora 8 seara
JUBILEUL DE 500 DE REPREZENTAȚII
O SCRISOARE PIERDUTĂ
Direcția de scenă: Sică Alexandrescu

Doi ani de la reluare — în condițiile revoluției noastre culturale —, jubileul de 500 de reprezentații...

niți, în rîndul victimelor societății zugrăvite de Caragiale, și amărîții funcționari Anghelache (cel ce-și curmă viața trăită în grija de a nu se putea reproșa ceva cinstei sale în mînuirea banilor publici în clipa cînd i se anunță o inspecție ce avea în fond să confirme din nou neabătuta și temătoarea lui cinste) și Lefterescu (cel ce găsește prilejul de a trînti ușa în nasul superiorilor lui aroganți în clipa cînd crede a fi beneficiarul unui dublu — dar, nefericire! iluzoriu — cîștig la loterie). Simți în infatuarea ostentativă și haotica bucurie de a-și manifesta părerile și chiar revoltele a atîtor alți oameni care mișună pe străzile, în birturile, în birourile, în cultura, în existența fără orizont și fără sens a micii burghezii, urmărită cu atenție de Caragiale, o mare și copleșitoare doză de tristă revoltă, ascunsă sub zeflemeaua și adesea incizia satirică cu care o tratează. Lache, Mache, Sache, Miticii sînt niște desrădăcinați iremediabil în societatea partidelor istorice; din rîndul lor se recrutează galeria de „budalale“, clientelă politică fără convingeri, ușor coruptibilă, neîncrezătoare în nimic, de aceea și lesne încrezătoare în orice, acceptînd compromisul și indignitatea, dacă nu se poate în straturile de neajuns ale „celor de sus“, măcar — pe calapoadele acestora — în propriile lor straturi. Mare parte din categoria acestora nu au personalitate distinctă. Ei există ca individualități șterse, ca o mare figurație de atitudini și trăsături comune, ca proiecții de fundal ce animă și colorează — și dau conținut — acelei „patrii a bacșișului și hatîrului“, asupra căreia s-au concentrat, cu toată verva invectivei și spumei satirice, rîsul și batjocura *comediantului* Caragiale.

„Eu nu scriu *decît* din viața noastră și pentru viața noastră, căci alta nu cunosc și nu mă interesează“ — mărturisea undeva Ion Luca Caragiale. „Eu nu mă pot gîndi sus, cînd umblu cu picioarele goale pe coji de nuci. Viața banală a mea, a noastră, a tuturor romînilor, iată ce mă interesează, iată ce-mi atrage irezistibil atenția“ — mărturisește el în completare, în alt loc. Sînt mărturisiri care edifică asupra mobilului și a mijloacelor scrisului său. De o parte, irezistibila lui vehemență batjocoritoare, îndreptată spre clasele dominante, spre excrescențele sociale și morale generate de ele, spre societatea pe care o stăpîneau; de cealaltă parte, sobrietate grea, apăsătoare, nedisimulată, simpatie și înțelegere, răzvrătire dureroasă în consemnarea vieții de trudă a omului din popor, cu deosebire a țăranului muncitor. În lumea aceasta a trudei anonime, neluată în seamă decît pentru a fi înjosită, a aflat Caragiale terenul sondărilor în adîncurile psihologiei umane. Umanitatea dramei *Năpasta*, a nuvelelor „Păcat" sau „O făclie de Paște", dincolo de deosebirile tematice și dincoace de înrudirea prin tonalitate, se unesc într-o semnificativă desprindere de „umanitatea" satirizată. Unele mici episoade de interferență cu aceasta, în literatura gravă a „umoristului" Caragiale, nu amintesc prin nimic dispoziția zeflemistă pe care dramaturgul o demonstrează în zugrăvirea tipurilor și împrejurărilor din mediul claselor stăpînitoare. O excepție: „Arendașul romîn". Dar și aci umorul e mai degrabă negru, cînd e raportat la țăranul obijduit. În general, însă, în opera lui Caragiale între o lume și alta se ridică un zid. Desigur, și din considerente artistice: efectul sputului comic, aruncat cu exclusivitate și statornicie pe reprezentanții exploatării, e mai puternic, mai direct și mai edificator decît ar fi lumina plimbată cînd asupra acestora, cînd asupra exploataților. Dar și din considerente mai adînci: relațiile și zonele de interferență între o lume și alta sînt în realitate tragice. Sublimarea prin rîs a revoltei față de atari relații exclude prezența victimelor din cîmpul vizual al celui ce le reflectă. Din clipa în care revolta nu-și mai încape în piele și se cere a se manifesta fără „mască", aceste zone de interferență apar limpezi, cu tot ce exprimă ele — obidă, amar, ură, neputință de a mai răbda, ieșirea din resemnare. Atunci aluzia ironică crește la sarcasm și cuvîntul se refuză metaforei comice, se cere rostit răspicat. Atunci Caragiale abandonează armele *comediantului* pentru cele de tribun și scrie neuitata, puternica „1907, din primăvară pînă în toamnă". Cariera lui artistică, scriitoricească se încheia în bună măsură aci cu mărturia gravă și rechizitorială a *istoricului* despre conținutul și forma antiumană, antinațională, antipopulară, antipatriotică a așezării sociale dominate de cei ce rechiziționaseră pentru ei singuri dreptul de a se numi oameni, patrioți, popor, națiune.

A fost cariera scriitoricească a lui Ion Luca Caragiale o carieră sîcîită de toate adversitățile — de la prostia îngîmfată și administrativă ori doctoral tutelară, conjurată cu meschinăria și venalitatea injurioasă a detractorilor, pînă la amuzanta și binevoitoarea ori perfid admirativa neînțelegere a criticilor „favorabili" și a amicilor.

Pe cei din prima categorie scriitorul nu i-a găsit vrednici de o atenție deosebită. Aceștia se recunoșteau, fără doar și poate, făcînd parte din universul de „caractere", „idei", apucături și năravuri pe care, oricum, le lua în răspăr cea mai acidă parte a operei lui. Pe aceștia îi viza exclamația cu accente de imprecație „îi urăsc, mă!" cu care el și-a justificat în intimitate incisivitatea neînduplecată a satirei sale. Ei se încolonau în galeria acelor „haite catilinare de politicieni", de „diplomați de mahala", de „vînători de slujbe și de mici gheșeftari: avocăței lătrători, samsari dibaci, lichele și drojdii sociale", „parveniți cu emfază dezgustătoare", care au căzut unul după altul și toți de-a valma, sub privirile lui tăioase și sub șfichiul cuvîntului lui denunțător. Uzurpatori și trădători ai idealurilor revoluționare democratice de la 1848, ei închegau laolaltă cu boierimea descăftănită dar mai departe boierime acea „națiune a hahalerelor" și acea morală a „mamelucărimii inice" care „n-are înțelegere, ba simte chiar repulsiune pentru tot ce e frumos, pentru tot ce face mulțumirea umană, fără imediată utilitate practică"; a cărei deviză în legătură cu credința, talentul, meritul, onoarea, sentimentul era: „le cumpăr pe toate — am cu ce". Față de reprezentanții unei asemenea „națiuni" și unei asemenea „morale", bunul simț al demnității și onestitatea omului cu „naștere obscură" nu aveau cum să apară altfel decît antinaționale și imorale. Creația lui a și fost taxată ca atare de forul cel mai pretențios (înalt efectiv nu putea fi) al vremii: Academia regală romînă socotise că poate stigmatiza această creație, că-i poate anula printr-un ilar proces-verbal valoarea artistică și prețuirea publică de care se bucura. Fusese o socoteală greșită, care confirma însă precizia cu care țintise și eficacitatea cu care izbutise Caragiale să stigmatizeze el non-valoarea, prostia, reaua credință, lipsa de scrupule, incultura, imoralitatea, fățărnicia, falsul patriotism — în general (și în amănunt) racilele caracteristice ale societății vremii lui și pe purtătorii și apărătorii lor. De aceea, în ce-i privea, Caragiale nu a simțit nevoia unei deosebite, suplimentare atenții — justificative ori polemice. Scos de pe afiș la a doua reprezentație a *Nopții furtunoase* — a surîs; surprins de claca șuierătorilor puși să împiedice spectacolul

M. Mateescu

Aristizza Romanescu

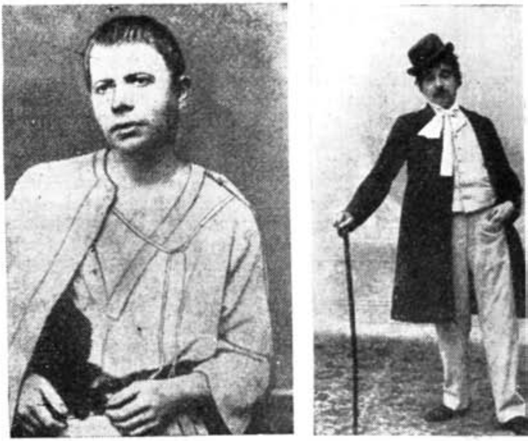
Șt. Iulian in Ipingescu

D-ale carnavalului — a surîs ; respins de la premiul Academiei, pentru că *Scrisoarea pierdută,* deopotrivă cu celelalte comedii ale sale, șifona prestigiul „național" al sistemului „curat constituțional" și al reprezentanților lui „mai mult sau mai puțin onești" — a surîs. Pus în fața unei pe cît de odioase pe atît de puerile înscenări de plagiat, după scrierea dramei *Năpasta* — a surîs : „o impertinență de copil !" Minimalizat de mai marii și mai tarii timpului — și arătat cu degetul — „Caragiale — ăla — berarul !" — a surîs : altă formă de ascundere după deget aceștia nu aveau...

Cum să privească însă Caragiale neînțelegerea întîlnită, mărturisită ori numai aluzivă ori sugerată, la cei ce-i prețuiau și păreau ori pretindeau a-i fi pătruns temeiurile, sensurile și valoarea reală a scrisului său ? Părerile acestora el nu le putea suspecta. Ele însă erau tributare unor foarte felurite criterii — impresioniste, idealiste — de judecată, și nu arareori înrîurite de climatul denigrator pe care opera lui Caragiale a fost nevoită să-l îndure cît a fost în viață. Sub înrîurirea acestui climat (întins în timp, sub forme politice și sociale mult îngroșate, pînă cam înspre zilele noastre), a stat și prețuirea critică a posterității. Cînd, acum zece ani, la centenarul nașterii sale, moștenirea lui Caragiale a fost supusă pentru întîia oară unei aprecieri pe cît de largi și entuziaste pe atît de obiective și științifice, ne-am putut cu deosebire da seama de măsura în care se stabilise în jurul acestei moșteniri nu doar o interpretare minată și limitată de o concepție defectuoasă despre viață și despre legile și funcțiile artei, dar și o tradiție de răstălmăciri conștiente. Ne-am dat seama apoi și de dificultatea de a înlătura rutina în lectura lui Caragiale și de a șterge astfel confuzia — pentru mulți confortabilă — ce se închegase între *moștenirea tradiției* acesteia și moștenirea mereu proaspătă, revelatoare a *operei propriu-zise.* Întoarcerea la operă — la mobilurile și sensurile ei originare — și confruntarea ei critică cu „tradiția" au avut drept prim și esențial obiectiv și rezultat redarea lui Caragiale lui însuși, și, o dată cu aceasta, redarea lui marelui „public imparțial" căruia i se adresase, în prețuirea căruia el mărturisea că vede garanția gloriei sale, deși în timpul vieții (după cum constata cu amărăciune) „80% din ăi pentru care am scris" nu știau să citească. Se dăduse atunci la o parte zgura multor opinii așa-zicînd de autoritate ce se așezase peste opera comediografului. Se risipiseră o seamă de legende exegetice, construite din mărturii anecdotice „de prima mînă", care circulau derutant, stăruitor și necontrolate, în jurul ei.

I. Niculescu
în Cațavencu

Maria Ciucurescu
în Veta



Ion Brezeanu în Ion din Năpasta
și în Cetățeanul turmentat

Moștenirea lui Caragiale căpătase, e drept, și sub zodia acelor legende, prestigiul clasicității. Dar numai pe planul formelor, al expresiei. Dincolo de exemplaritatea și originalitatea stilistică (folosirea parcimonioasă și numai revelatoare a cuvîntului ; concentrația aforistică a frazei și dinamismul ei dramatic ; arta consumată în creionarea rapidă de tipuri, prin consemnarea îndeosebi a ticurilor verbale ; arta în eșafodarea de situații și crearea de atmosferă prin eludarea pe cît cu putință a descripției, și, în locul ei, prin vivacitatea și pregnanța dialogului ș.a.m.d.), consensul criticilor și istoricilor literari (și politici) pălea însă. Caragiale apărea ici ca un exemplu al apolitismului în artă. Colo, ca un slujitor prin satiră al partidei boierești conservatoare. Colo — și mai limitat — doar ca un observator al vieții de mahala, al aspectelor ei ridicule și lipsite de altă semnificație decît, poate, una documentară — în ele distingîndu-se, se zicea, caracterul tranzitoriu al societății romînești de atunci, în proces de lichidare a orientalismului ce-ar fi caracterizat-o în trecut, și încă nu deplin integrată civilizației europene occidentale...

Moștenirea lui Caragiale apărea așadar, cînd nu neutralizată, îmbucătățită și preluată ca atare, după bătaia vînturilor și potrivit certurilor și intereselor de culise ale claselor dominante. Privită în ansamblu și în adîncime, această moștenire crea însă dificultăți. Pentru că, astfel privită, creația lui Caragiale se arăta lovind deopotrivă, fără alegere și cu aceeași lipsă de reticențe, și în partida boierească și în aceea a liberaloizilor (luate ca entități politice și morale), și în „persoanele" care le reprezentau, de la „spuma oligarhiei pînă la drojdia clientelei". În atare perspectivă, opera lui Caragiale era catalogată, cu năduf, ca opera unui negativist, a unui cinic ireductibil, ca rodul artistic al unui „inadaptabil" care găsește în sarcasm și scepticism, în caricarea calităților (mai ales umane) și în disprețuirea lor instrumentul unei satisfacții de compensare a propriei lui nerealizări în societatea în care se mișca. Satira sa era frustrată de forța ei generalizatoare ; obiectivele satirei, de criteriile de selecție, de nuanțele, de gradele de intensitate care o diversificau și-i făceau complexitatea. Izvoarele istorice care o determinau erau ignorate, ori, mai rău, trecute printre cauzele ce-o destinau unei valabilități relative. O satiră absolută, prin valorile ei expresive (se decretase), dar iscată și întreținută prea din cale afară de circumstanțe, de formele și culorile trecătoare ale cotidianului ; supusă deci, inevitabil, legilor modei, cu alte cuvinte, desuetudinii.

„Tradiția“ și legenda fondului cinic și sceptic fără discriminare și fără discernămînt a comicului caragialean, conciliată cu „tradiția“ chircită a operei sale la universul periferic, mic-burghez, de mahala (și încă, și acesta, „văzut cu optică boierească“, cum susținea un bun amic de-al lui) și la circumstanțele, tipurile și costumele „de epocă“ ale sfîrșitului de veac, își făcuse totuși drum multă vreme printre lectori și spectatori (rutinizați din școală în acomodarea textelor literare clasice la cerințele culturale dominante). Caragiale era citit și văzut — și gustat — pentru ceea ce se socotea în sine valoros și inegalabil în satira lui: hazul ei. Atît. În asemenea dispoziție interpretativă, venea ca apa la moară „rîsul vesel și nesilit“ — gratuit, pe care i-l atribuise lui Caragiale, surprinzător, C. Dobrogeanu-Gherea, totuși unul dintre cei mai pătrunzători critici contemporani cu dînsul (cel dintîi dintre critici care s-a încercat în folosirea unor criterii de judecată materialist-istorică și care, de altfel, orientase astfel înțelegerea operei lui Caragiale spre o justă direcție). Gratuitatea umorului, la autorul celei mai profunde și lucide analize și celei mai neiertătoare demascări a claselor exploatatoare, a reprezentanților lor și a sistemului social-politic ce-l prezidau! A fost, desigur, dintre răstălmăcirile exercitate asupra operei lui Caragiale, cea mai împotriva evidenței. De aceea, alături de legenda caracterului ei antinațional, lansată de critica fascizantă, a și fost și cea mai îmbrățișată de exegeții ei mai mult sau mai puțin orbi, de-a lungul anilor — în timpul vieții și mai cu seamă după moartea „berarului“, în anii premergători primului război mondial și în perioada dintre cele două războaie. Și nu întîmplător: în acești ani, cuvîntul și arsura cuvîntului lui Caragiale au însoțit, ca niște tovarăși de luptă, conștiința, în proces de trezire, a demnității umane populare — a țărănimii răsculate la 1907 și a clasei muncitoare care se organizase și-și croia, peste opreliști și prigoane din ce în ce mai aprige, drumul răsturnărilor ei revoluționare.

Fauna diversă de „monșeri“ onorabili, de „dame bune“, de moșieri cu „puțintică răbdare“ și întreaga ei „sistemă“ politică și morală, atacate statornic de Caragiale, se află azi zvîrlite la coșul istoriei. Chipurile lor ne apar ca fantasme rizibile, nu numai ale altor vremi apuse, dar și ale unei alte lumi. În locul lor, țara întreagă a intrat — cum o dorea el însuși la 1907 — „în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului și onoarei ei, asupra soartei destinelor ei..., numai prin voința ei“. În Republica Populară Romînă socialismul a învins definitiv în orașe și sate.

„A! dragul meu! Dacă stăpînul pe care eu îl recunosc a fi adevărat stăpîn, cum însă din nenorocire nu este — ce bine ar fi!“, exclamă Caragiale, vorbind unui cronicar teatral despre publicul căruia năzuia să se adreseze, „atunci, o slugă credincioasă ca mine, n-ar fi fost cum a fost, n-ar fi cum este, batjocura atîtor stăpîni care, într-o lume ca lumea, nici de slugi n-ar fi buni!...“

„Lumea ca lumea“, iată, e în plină și avîntată construcție a desăvîrșirii ei. „Stăpînul“ a cărui slugă s-a socotit e în această lume cu adevărat stăpîn. Și, în adevăr, foștii stăpîni n-au ajuns a fi buni nici măcar de slugi.

Respins de culturalii vremii de la un mărunt premiu al Academiei, Caragiale a fost repus în drepturile lui legitime de regimul puterii noastre populare: e academician post-mortem, întru nemurire. Opera lui, mizer răspîndită altădată, în tiraje tîrgovețește calculate, e tipărită astăzi în cele mai felurite formate — de la cel ieftin de buzunar la cel de lux — în tiraje ce depășesc sutele de mii. Teatrul lui — reprezentat în tot răstimpul vieții sale, și după moarte, în deceniile burghezo-moșierești, în mai puține rînduri decît o face astăzi, într-o singură stagiune, un singur teatru de stat din zecile cîte împînzesc țara și cîte îl au înscris în repertoriul lor permanent — a sărbătorit numai pentru *O scrisoare pierdută* și numai pe scena Teatrului Național din București care-i poartă numele, după doi ani de la reluarea ei în condițiile revoluției noastre culturale, jubileul celei de-a 500-a reprezentații. Zeci de mii de echipe de amatori — în uzine, în căminele culturale — îl joacă, și milioane de spectatori se bucură văzîndu-l și revăzîndu-l. Răstălmăcit cîndva, și redus la granițele mahalalei bucureștene, scrisul său circulă azi, tălmăcit în zeci de limbi străine, și e prețuit peste hotarele cele mai îndepărtate de noi, pentru trăsăturile universale ale clasicității ce-l caracterizează. Mesajul justițiar al operei lui Caragiale și-a făcut drum larg în locurile ce rîd azi de trecutul de care s-au despărțit, dar răsună cu forța lui, stimulatoare la luciditate, și în părțile lumii încă asemănătoare celeia pe care această operă a oglindit-o nemijlocit.

Recucerit, Caragiale se dovedește astfel nu doar al nostru și nu doar o oglindă a trecutului. Universalitatea lui se însoțește cu contemporaneitatea. Și nu numai pe planul valorilor ei „destructive", demascatoare. Opera lui Caragiale, însoțitoare a poporului muncitor în drumul răsturnărilor lui revoluționare, a rămas, în prețuirea sporită cu care este înfățișată, să însoțească mai departe poporul muncitor și în drumul marilor lui *construcții* revoluționare.

Spiritul comediei lui umane — al operei lui — ne apare „mereu nou, ca aurul scos din pămînt". A constatat-o demult Camil Petrescu, în anii întunecați ai marilor dezamăgiri și descumpăniri de după primul război mondial. O constatăm și noi, în acești ani ai seninelor orizonturi umaniste ale socialismului și comunismului.

Despre necesitatea de a-l citi și juca pe Caragiale în chip contemporan, de a valorifica pentru contemporaneitate moștenirea lui, se vorbește la noi mai de mult. În anumită măsură s-a și început a se face cîte ceva în acest sens. Și nu fără succes. Transferul de pe coordonatele istorice, sociale și politice ale trecutului pe coordonatele actualității, ale luptei pentru lichidarea din conștiință a rămășițelor ideologiei și deprinderilor burgheze, e un aspect al unor atari strădanii. Și e desigur o operație utilă de activizare înnoită a satirei sale. Documentarismul gol ni se pare și ineficient și străin de funcția educativă pe care o conferim artei. Operația e însă, pe de altă parte, și limitativă (în ce privește arcul de cuprindere a operei lui Caragiale), și dificilă și riscantă. Ea poate duce la note forțate ori la vulgarizări nedorite, desigur, poate să atingă, dacă nu chiar să treacă pragul denaturărilor. A-l citi și juca pe Caragiale în chip contemporan nu înseamnă a-l contemporaneiza cu orice preț (și acest lucru s-a încercat, de altfel ; și fără succes), ci pur și simplu a ni-l apropia, a cuprinde o dată cu dînsul sensurile vieții și ale lumii, așa cum ele au fost urmărite, în straturile adînci ale gîndirii, convingerilor și năzuințelor lui, de-a lungul frămîntatei lui cariere creatoare. Vom surprinde în ele, fără să recurgem la mijloace procustiene, vibrația revelatoare a unor preocupări statornice și intense, nebănuit de înrudite celor ce mișcă și spiritul contemporaneității noastre. L-am văzut, de altfel, pe Caragiale în plină consemnare a aspectelor diurne și lipsite de orizont și de soluție aparentă a vieții, îngrijorat de soarta omului, de realizarea lui socială, de lichidarea conflictului dintre om și societate. Și, în pofida limitelor filozofice inerente unei minți structurate într-un cadru istoric și într-o ambianță culturală cu totul neprielnice (ne aflăm în anii de formație și de afirmare a gîndirii lui Caragiale, abia la începuturile mișcării conștiente muncitorești din țara noastră), l-am întîlnit, uimiți de luciditatea lui, pătruns de prăpastia tragică și totodată absurdă ce se căsca între esența, liberă și demnă, a omului și existența lui, încătușată și nevolnică ; pătruns mai ales de cauzele acestei prăpastii (împărțirea societății în clase și straturi antagoniste, în exploatatori și exploatați) și de necesitatea istorică a lichidării lor.

Nu e, în această privință, lipsită de interes constatarea că cele dintîi manifestări publicistice ale viitorului comediograf au avut drept țintă — alegoric pamfletară —, pe de o parte, instituția regalității, persoana regelui și a politicienilor ce-l susțineau și pe care-i susținea ; pe de altă parte, lumea și viața de obidă și de resemnare a țărănimii muncitoare, supusă permanent jafului și samavolniciei claselor conducătoare, avute („Șarla și ciobanii" ; „Cronica sentimentală"). Și că, la încheierea activității lui scriitoricești, tot regalitatea și orînduirea politică ce-o susținea, și tot starea mizeră a țărănimii (de astădată însă, răsculată) rămăseseră obiectul atacurilor și îngrijorărilor lui (parabola „Mare farsor, mari gogomani" ; diatriba „1907 — din primăvară pînă în toamnă"). S-ar cere să se sublinieze că, deopotrivă la începuturile ca și la încheierea carierei sale, observațiile lui critice despre proasta alcătuire a lumii, dacă puneau în prim plan aspectele izbitoare, de suprafață — economice, politice, sociale — ale inechității relațiilor dintre oameni, scoteau în relief, în principiu, consecința acestei inechități în intimitatea cea mai ascunsă a omului, și anume starea de înstrăinare a omului de om, nemijlocit generată și întreținută de cultul proprietății private. Starea „de plîns" în care trăiau nefericiții muncitori ai ogoarelor din „Zanzibarul" alegoric înfățișat în „Cronica sentimentală" devine comică („de rîs") cu tot greul ei substrat tragic pentru cel ce constată la ei, în resemnarea lor telurică, pierderea noțiunii de demnitate omenească pînă la neînțelegerea îndemnului la revoltă pentru redobîndirea acestei demnități originare. Valul răzvrătirilor din 1907, animate de revendicarea sintetizată cu pregnanță de lozinca „Noi vrem pămînt" a lui Coșbuc, își lărgește la Caragiale — cu o semnificație abia bănuită altădată — perspectivele: „Acolo în adînc, o lume care știe mai bine ce înseamnă a muri ca vitele, decît ce va să zică a trăi ca oamenii, scrîșnește: «noi vrem acum nu doar pămînt»... vrem și pămînt și omenie!" Există într-o lungă scrisoare trimisă lui Gherea, în anul crucial al revoluției ruse din 1905, o profesiune de credință pe cît de emoționantă pe atît de edificatoare, în legătură cu poziția lui Caragiale față de problemele și destinele lumii. Rîndurile lui se citesc azi — ca și în anul în care au fost scrise — ca o fierbinte și tulburătoare pledoarie în apărarea „spiritului uman", a „solidarității umane latente", a „umanității". Și convingerea lui (pornită cu ironie și fără echivoc împotriva reformismului, a „legalismului" trădător și laș al social-democrației), pe care și-o mărturisește invocînd neputința de a împăca „capra cu varza" (respectiv „bandele" țariste de exploatatori, uzurpatori ai ideii de umanitate, cu marea masă a celor de jos care, „toți și nimeni", constituie umanitatea), că revoluția este, și pe plan moral și pe planul istoriei, necesară, pentru ca omenirea să se recucerească pe sine, că în mișcarea revoluționară din 1905 mocnea prevestitor „răfuirea completă" și hotărîtoare dintre uman și antiuman, convingerea aceasta înalță gîndirea lui I. L. Caragiale (chiar dacă confuză și, cum și-o recunoaște el însuși, „anarhică") la treptele reale — active — ale umanismului.

Năzuința spre cucerirea omeniei din mîinile celor care o acaparează, o înjosesc și întinează; încrederea în disponibilitatea omului de a-și redobîndi esența, înlăturînd masca pe care o poartă, silnic și poate neștiutor, într-o lume abrutizată; căutarea și prețuirea valorilor umane efective, într-o lume dominată de fățărnicie stau la rădăcina întregii lui opere. „A cultiva nu numai inteligența prin înaltele științe, ci și caracterul și sentimentele — ceea ce pe romînește se spune cu un singur cuvînt: «omenie»" și: „romînește, să judeci omenește" — rezumă, de altfel, în două propozițiuni concepția lui Caragiale despre rolul literaturii și artei în genere și despre virtutea cu care dorea să se înzestreze propria lui creație. Această creație conține această înaltă virtute. Firește, nu totdeauna explicit, poate nu întotdeauna limpede; dar totdeauna și neabătut fermă. *Omenia* indică, așadar, dincoace și deasupra varietății tematice, dincoace și deasupra valorilor stilistice și ale expresiei, sensul și caracterul operei caragialene: sensul ei combativ umanist, caracterul ei prin esență constructiv.

Ne îngăduim să afirmăm, fără teamă de exagerare, că, pătrunzînd în adîncurile operei caragialene, descoperim putința de a o pune în slujba acelei „reale luări în stăpînire a esenței omenești de către om și pentru om" pe care Marx o lega de definirea „umanismului desăvîrșit", de comunism; că așa se cuvine pusă astăzi în valoare.

Florin Tornea

INTERPREȚI
despre autor și roluri

ÎN CĂUTAREA... „CETĂȚEANULUI"

Debutul în Caragiale mi l-am făcut distribuit fiind personal de Topîrceanu, vremelnic director de teatru.

Foarte tînăr actor, am jucat alături de unul dintre cei mai de seamă interpreți ai lui Caragiale, Vernescu-Vîlcea, a cărui artă adînc realistă și al cărui umor sobru și reținut mi-au fost exemplu.

Poseda bătrînul Vernescu-Vîlcea două scrisori de la Caragiale. La insistențele noastre, actorii tineri, ne-a povestit originea lor:

„— Ne aflam în turneu la Rîmnicu-Vîlcea. Ca de obicei, trupa fără bani, datori la hotel, amanetați la birt. Nici o scăpare. Ne hotărîm să jucăm o piesă nouă: *O noapte furtunoasă*. La premieră, în grădină, 70 de spectatori; după reprezentație, omul de la control ne spune că a fost în grădină un domn cu ochelari și pălărie de pai, care l-a întrebat: «Măi, care le dă de mîncare?»

— Cine să fi fost? — ne întrebăm noi.

— Fiscul, percepția, — spune unul.

— Ba era de la Mitropolie, să vadă dacă piesa nu e păcătoasă...

Ne perpelim toată noaptea.

Și, după o vreme, am primit scrisorile de la Caragiale. Avea cuvinte bune pentru mine!"

Am citit scrisorile adresate bătrînului actor, și Caragiale nu-și precupețea laudele la adresa interpretului lui Jupîn Dumitrache.

La „școala" lui Vernescu-Vîlcea m-am apropiat de teatrul lui Caragiale, atît de strîns legat de cariera mea.

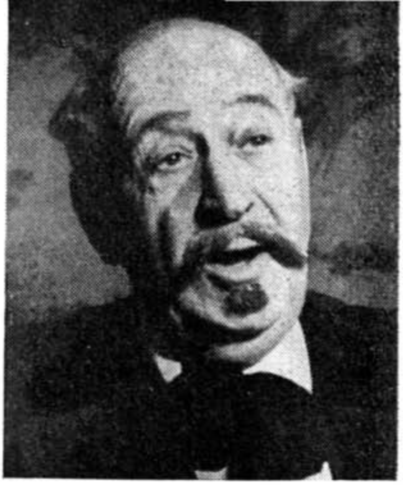
Cel mai drag din aceste roluri, pe care mă străduiesc necontenit să-l îmbogățesc cu noi nuanțe de interpretare, este Cetățeanul turmentat.

Am căutat să-l înfățișez pe acest vițios ca pe un dezorientat, sau, așa cum spune Caragiale, ca pe „o minge azvîrlită de jocul partidelor în lupta lor pentru putere".

Deși „apropitar", nu este lipsit de o undă de umanitate acest cetățean. Și această undă de umanitate, pe deasupra atîtor tare, mă străduiesc să o redau în interpretarea mea.

Costache Antoniu
artist al poporului

Costache Antoniu în Cetățeanul turmentat



Remus Comăneanu în Trahanache

ÎN ISTORIA NAȚIONALULUI CRAIOVEAN

S-au publicat nu de mult în presa noastră mărturii în legătură cu șederea lui Caragiale la Craiova, legată de scoaterea, „de meserie" (vorba lui Eminescu), a unei gazete electorale.

L-am cunoscut pe marele dramaturg la Craiova într-un moment de plină campanie electorală. Caragiale se refugia, în puținul timp liber, în mijlocul actorilor sau în casa „tizului" său, marele Ion Anestin. Aici l-am cunoscut. Mă bucuram de simpatia bătrînului actor și, cum el mă știa, pe de o parte, dornic să-l cunosc pe celebrul „nenea Iancu" iar, pe de alta, cunoștea salturile curajoase pe care — tînăr gagist cu „renumerație mică" — le făceam, zilnic, peste una sau două mese, m-a invitat la un prînz la care era poftit și Caragiale... Cum i-am fost prezentat, ce mi-a spus cînd mi-a strîns mîna, ce am bîiguit eu nu-mi mai amintesc, pentru că mă paralizase emoția, făcîndu-mă să arăt ca toți tinerii care sînt prezentați maeștrilor: orb, surd, stacojiu, bîlbîit și cu mare dispoziție spre răsturnarea, fără voie, a obiectelor fragile din jur. În timpul prînzului însă, glasul și gesturile firești ale scriitorului, ca și lucrurile pline de inegalabil haz cu tîlc pe care le spunea m-au transformat într-un învățăcel atent care ascultă cu ochii mari și cu (pardon) gura căscată. A vorbit autorul *Scrisorii* despre experiența sa teatrală, au înviat amintiri care erau și ale lui Anestin.

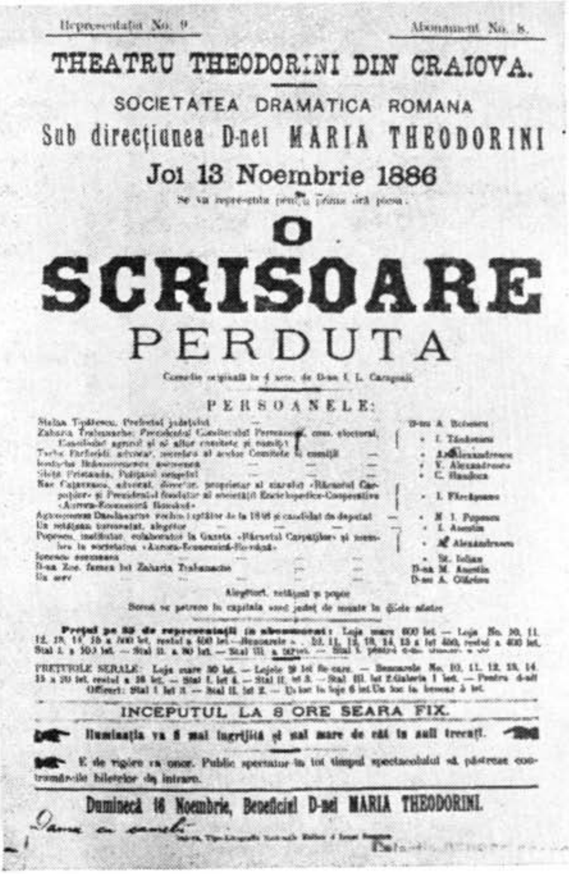
— Dar p-aia cu Ciucureasca o mai ții minte, tizule?

— Cum să nu, Iancule!

Ne-a făcut tabloul caraghios (și, deci, identic) al apucăturilor unui Trahanache elector-local, a rîs cu poftă cînd, încurajat de îndemnul lui Anestin, l-am parodiat, la rîndul meu, pe respectivul Trahanache („număr" cu care făceam furori în Craiova acelei vremi) și, într-un tîrziu, privind prin zarea roșie a vinului din pahar, între un oftat și o înjurătură scurtă, ne-a spus că se gîndește să părăsească țara...

* * *

Mica mea arhivă personală îmi arată că *Scrisoarea pierdută* s-a jucat pentru prima oară la Craiova la 13 noiembrie 1885. Distribuția inițială — Ion Anestin (Cetățeanul), Aron Bobescu (Tipătescu), Ion Tănăsescu (Trahanache), Ion Fărcășanu (Cațavencu), Nae Popescu (Dandanache), Clotilde Galfoglu Ademolo (Zoițica) — am apucat-o și eu, copil fiind. Apoi, intrînd în teatru, alături de Mihalache Ionescu (Cetățeanul), Ion Livescu (Tipătescu), Papa Stănescu (Trahanache), Al. Dem. Dan (Cațavencu), Mia Teodorescu (Zoițica), l-am jucat pe Dandanache. După plecarea lui Papa Stănescu, mi s-a încredințat rolul Trahanache, rol pe care nu cred să-l mai schimb.



Representația No. 9 Abonament No. 8.

THEATRU THEODORINI DIN CRAIOVA.

SOCIETATEA DRAMATICA ROMANA

Sub direcțiunea D-nei MARIA THEODORINI

Joi 13 Noembrie 1886

Se va representa pentru prima oară piesa.

O

SCRISOARE

PERDUTA

Comedie originală în 4 acte, de D-nu I. L. Caragiali

PERSOANELE:

Alegători, cetățeni și popor

Scena se petrece în capitala unui județ de munte în zilele noastre

INCEPUTUL LA 8 ORE SEARA FIX.

Iluminația va fi mai îngrijită și mai mare de cât în anii trecuți.

E de rigoare ca onor. Public spectator în tot timpul spectacolului să păstreze contramărcile biletelor de intrare.

Duminecă 16 Noembrie, Beneficiul D-nei MARIA THEODORINI.

Afișul de la premiera comediei O scrisoare pierdută, **la Teatrul Național din Craiova (1886)**

Am jucat ani la rînd, în cadrul aceleiași seri, pe Efimița — Conu Leonida fiind Mihalache Ionescu (și apoi Ovidiu Rocoș) — și pe Jupîn Dumitrache (Ipingescu era tot regretatul Mihalache Ionescu).

După Eliberare, Naționalul nostru din Craiova a jucat *Scrisoarea*, *Noaptea*, „momente" și „schițe" și, recent, *Năpasta*.

Scrisoarea pierdută — debutul meu regizoral — e în repertoriul permanent al teatrului și, intrînd în pielea lui Trahanache, alături de colegii și prietenii mei, artiștii emeriți Ovidiu Rocoș (Pristanda) și Manu Nedeianu (Cațavencu), trăim fiorul răspunderii față de iluștrii înaintași ai scenei oltene, față de Caragiale.

* * *

...Era la o repetiție. Parcă îmi sună și acum în urechi replicile din străvechea „Boubourouche" a lui Courteline. Afară explodase primăvara, și bătrînii copaci vecini cu teatrul ne chemau din sala de repetiții, ca pe elevi din clasă, afară, la lumină și tinerețe.

...Pe urmă, bunul, caldul Gîrleanu a intrat în sală și, cu lacrimile în glas, ne-a chemat către un gînd neguros:

— A murit Caragiale.

În ziua aceea nu s-a mai repetat. Pe sub bătrînii copaci vecini cu teatrul l-am plîns, toți cîți slujeau scena craioveană, pe uriașul adormit.

Am socotit întotdeauna lacrimile actorilor la moartea unui dramaturg ca pe cel mai prețios omagiu adus memoriei acestuia.

Fie această filă o lacrimă de bătrîn actor pe mormîntul unui dramaturg veșnic tînăr.

Remus Comăneanu
artist al poporului

Kovács György în Caţavencu

O SCRISOARE PIERDUTĂ... GĂSITĂ LA BUDAPESTA

Aş vrea să amintesc de o reprezentaţie cu o piesă a lui Caragiale, reprezentaţie pe care n-o voi uita niciodată.

O *scrisoare pierdută* a fost prezentată în Ungaria pentru prima dată în 1949. Piesa unui dramaturg romîn pe scena Teatrului Naţional maghiar!

A trebuit să se macine mult la moara vremii pînă să fie cu putinţă — abia sub soarele socialismului — schimbul de comori culturale dintre cele două popoare vecine. Decenii întregi, în trecut, nici o distanţă nu era prea mare pentru agenţii teatrali; toate produsele murdare ale fabricanţilor de piese reacţionare îşi găseau loc pe scenă, chiar dacă proveneau din colţurile cele mai îndepărtate ale lumii. Dacă însă vreun autor progresist dintr-o ţară vecină îşi ridica glasul denunţînd exploatarea, suferinţa comună a popoarelor asuprite, vocea lui nu putea trece nici cele mai apropiate hotare şi vămi: el era, cît ai bate din palme, redus la tăcere, chiar şi în propria lui patrie.

Aceasta a fost soarta genialului scriitor romîn I. L. Caragiale, apreciat la adevărata lui valoare artistică numai în Romînia nouă, a democraţiei populare. Înainte vreme piesele lui ori nu vedeau lumina rampei, ori erau prezentate falsificat. Într-o şi mai mică măsură ajungeau piesele lui pe scenele din Ungaria otrăvită cu veninul iredentismului.

Cîteva luni înainte de premiera de la Budapesta, actori veniţi în turneu din Ungaria erau sărbătoriţi la Bucureşti. Apoi, în capitala Ungariei, pe prima scenă a ţării, a fost prezentată opera marelui dramaturg romîn.

Dificultăţile legate de înţelegerea comediei, de atmosfera locală, de tipurile atît de autohtone au fost rezolvate de o regie strălucitoare. Măştile şi decorurile, mobilierul camerelor, statuile din grădină, ca şi globurile din sticlă colorată dădeau cadrul necesar pentru a sugera lumea burgheză de la sfîrşitul celui de-al nouălea deceniu al secolului al XIX-lea din Europa răsăriteană.

Regia marelui Gellert Endre şi interpretarea celor mai buni actori ai scenei maghiare s-au străduit să scoată în lumină toate acele trăsături care au dat viaţă şi forţă comediei şi care îi vor menţine şi în viitor valoarea: evocarea profund realistă şi directă a caracterului comic-hidos al societăţii şi trecutului burghezo-moşieresc.

Una dintre cele mai frumoase amintiri ale carierei mele artistice a fost şi a rămas pînă azi, după 13 ani, ziua cînd, actor din Republica Populară Romînă, am apărut în faţa publicului din Budapesta, tocmai în capodopera caragialeană, în rolul lui Caţavencu. Pe Dandanache îl interpreta într-un chip de neuitat Rátkai Márton; pe Trahanache, Gozon Gyula; pe Pristanda, Bihari József. Sînt roluri care trăiesc şi azi în amintirea mea, ca realizări de mare valoare.

Seara premierei budapestane promitea un real succes, dincolo de condiţiile festive. Se ştie doar că din politeţe se poate aplauda, dar nu şi rîde. Publicul a aplaudat mult, dar a rîs şi mai mult.

E o mare mulțumire pentru noi, actorii, gîndul că am făcut totul pentru ca opera lui Caragiale să călătorească, răspîndind, cu ajutorul rîsului și umorului, adevărul și dreptatea în lumea largă: la Budapesta ca și la Viena sau la Paris, la Moscova ca și la Tokio și mai departe...

E aceasta partea noastră de contribuție la îndeplinirea acelei misiuni artistice despre care József Attila spunea:

> *„A dezlega, o dată, problemele comune.*
> *„Aceasta-i munca noastră, și asta nu-i puțin!"*

Kovács György
artist al poporului

13 ROLURI

Am interpretat 13 personaje din opera marelui nostru dramaturg. Au constituit pentru mine — în cei peste 35 de ani ai mei de teatru — o adevărată școală a măiestriei actoricești aceste prilejuri de a interpreta o seamă de personaje ale maestrului maeștrilor dramaturgiei noastre: șapte roluri în cele patru comedii ale sale: Spiridon și Rică Venturiano în *O noapte furtunoasă*, Catindatul și Crăcănel în *D-ale carnavalului*, Brînzovenescu și Agamiță Dandanache în *O scrisoare pierdută*, iar acum, recent, Coana Efimița din *Conu Leonida față cu reacțiunea*; alte roluri în momentele: „Căldura", „Amici" și „Petițiune", precum și în filmele „Două lozuri", „Vizita", „Telegrame", „D-ale carnavalului" și „O scrisoare pierdută".

Gr. Vasiliu-Birlic în Brînzovenescu

Firește, de la Catindatul, jucat la începutul carierei, cînd aveam doar vreo 20 de ani, rol jucat cu „inspirația" specifică vîrstei neexperimentate, și pînă la cele mai recente roluri caragialene, interpretate după studiu laborios și cu orientare ideologică justă, e o mare distanță.

Datorez, desigur, acest salt calitativ și ajutorului prețios în munca mea artistică pe care mi l-a dat, nu o dată, omul nostru de teatru cel mai doct în materie de Caragiale, regizorul-artist al poporului Sică Alexandrescu.

Omagiul personal ce-l aduc memoriei marelui nostru satiric la acest semicentenar este interpretarea unui nou rol din măiastra sa operă: rolul Coana Efimița din *Conu Leonida față cu reacțiunea.*

Jucînd acest rol de „travesti" aduc totodată un omagiu „tradiției Caragiale", știindu-se că, chiar la prima creare scenică a acestei piese (în jurul anilor 1880), rolul Coanei Efimița a fost jucat tot de un bărbat, și anume de marele comic al epocii, M. Mateescu, alături de care, în rolul Conului Leonida, apărea alt faimos comic al vremii, Hagiescu.

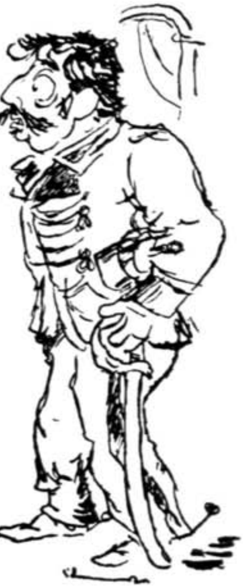
Apoi, mai spre epoca noastră (prin anii 1912), o altă distribuție relua tradiția, cu Iancu Brezeanu în Conu Leonida și cu tot atît de marele actor Ion Niculescu în travesti în Coana Efimița.

De asemenea, de neuitat rămîne creația bunului meu prieten și excelentului comedian care a fost G. Timică, în aceeași Coana Efimița.

Jucînd și eu azi pe Coana Efimița și călcînd pe urmele unor atît de iluștri interpreți, încerc un sentiment complex: de legitimă mîndrie și de explicabilă emoție.

Și mai omagiez pe marele I. L. Caragiale și savanta lui artă a cuvîntului de cîte ori ajung să rostesc replica pe care Coana Efimița o spune (în scena 1) Conului Leonida, dar eu — în acele clipe — i-o adresez și Maestrului, în eternitate: „Ei, cum le spui dumneata, să tot stai s-asculți; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva!"

Gr. Vasiliu-Birlic
artist al poporului



Marcel Anghelescu în Pristanda

● *PRISTANDA, IPINGESCU ȘI... COMPANIA*

Atunci cînd mi s-a dat greaua sarcină de a interpreta pe Pristanda din O *scrisoare pierdută,* amenințat să mă înec în suma de considerații ce s-au făcut asupra sa și de interpretări ce i-au fost date de mari înaintași ca Ștefan Iulian, Vasile Toneanu, Iancu Brezeanu, Ion Morțun sau Nicolae Soreanu, am socotit că singurul care mă poate orienta și susține este însuși Caragiale. Ținînd seamă că la el nici un cuvînt, oricît de straniu sau oricît de banal, nu este folosit la întîmplare, am fost izbit de numele personajului pe care aveam să-l întruchipez, și am aflat că Pristanda nu este altceva decît o horă moldovenească ce înseamnă cînd pe dreapta, cînd pe stînga.

Acest caracter și această atitudine, cuprinse atît de expresiv în numele eroului și ilustrate de fiecare replică și de fiecare mișcare a sa, au fost perfect surprinse de profesorul George Călinescu, care, într-unul din studiile sale privitoare la Caragiale, spune: „Avînd în vedere pauperizarea («familie mare, renumerație mică, după buget, coane Fănică»), Pristanda este incapabil de vreun ideal colectiv, devine cinic și îngrijește numai de propria lui economie... Filozofia lui umilă și defensivă e formulată de soția sa: «Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și-i papă tot, că sătulul nu crede la cel flămînd». În felul acesta se naște psihologia și diplomația omului servil din era burgheză..." Și mai departe: „...Pristanda își dă seama că în Romînia burgheză e primejdios să te devotezi fanatic unui singur «principe» trecător, avînd în vedere rotația partidelor. De aceea, tot îngînîndu-l pe prefect, un «curat mișel» și «curat murdar», Pristanda păstrează un contact pe cît posibil deferent și cu Cațavencu, probabil «principe» viitor. Prin urmare, rînduirea bipolară burghezo-moșierească dă lui Pristanda și duplicitate".

Sublinierea acestei duplicități este deosebit de importantă fiindcă prin ea Pristanda încetează a mai fi doar o simplă piesă într-o comedie de situații sau de moravuri, și devine imaginea vie și expresivă a unui caracter: nu numai o unealtă în jocul unei societăți mai necinstite decît el, ci imaginea omului de slabă structură, care într-o viață grea a ales calea cea mai ușoară, dar și cea mai urîtă.

* * *

Despre personajul Nae Ipingescu, pe care l-am interpretat prima dată în 1951—1952, în regia maestrului Sică Alexandrescu, istoricii teatrului romînesc ne informează că ar fi fost inspirat de celebrul Sandu Polițaiul din Dealul Spirei, pe care Ștefan Iulian, creatorul rolului, l-ar fi cunoscut din copilărie. În opera lui Caragiale, Ipingescu nu poate fi recunoscut în schițe anterioare *Nopții furtunoase*, așa cum se întîmplă cu triunghiul Dumitrache-Veta-Chiriac. În schimb, după *Noaptea furtunoasă* îl regăsim în *Conu Leonida față cu reacțiunea* și în comedia proiectată dar nerealizată *Titircă, Sotirescu et C-ie.*

În *O noapte furtunoasă,* Caragiale îl prezintă pe ipistat ca pe un amic politic al căpitanului de gardă civică Jupîn Dumitrache; în *Conu Leonida față cu reacțiunea,* Safta, slujnica, ne informează că printre cei care se întorceau pe două cărări de la cheful făcut de lăsata secului „era și Nae Ipingescu ipistatul, beat frînt; chiuia și trăgea la pistoale... obicei mitocănesc"; în acțiunea din *Titircă, Sotirescu et C-ie,* care urma să se întîmple la douăzeci de ani după *Noaptea furtunoasă,* Nae Ipingescu apare ca prefect de județ, în vîrstă de cincizeci și cinci de ani.

Așadar, Caragiale — care, după cum ne spune maestrul Alexandrescu în Caietele sale de regie, îl urmărește pe Titircă Inimă-Rea de pe vremea „zaverei" din 1865, pe cînd făcea încă parte din „oamenii îmbrăcați precupețește" din Bazaca de lîngă piață și cînd încă se mai punea „în public cu un coate goale" — nu îl aduce pe Ipingescu lîngă el decît acum, cînd precupețul a ajuns Jupîn Dumitrache, cherestegiu, căpitan în garda civică, care în chip firesc trebuie să fie prieten cu ipistatul mahalalei.

Pentru a se vedea cît de logică este aducerea lui Ipingescu în acest moment, cu precizarea că este „prieten politic al polițaiului", este bine să subliniem că *Noaptea furtunoasă* se întîmplă după 1876, cînd a început guvernarea liberală de 12 ani, dar înainte de 1879, cînd a fost reprezentată piesa; că în acea epocă Dealul Spirii era mahalaua opincarilor, care ocupau primele trepte ale burgheziei, și una din citadelele liberale; și că garda civică se transformase într-un instrument al liberalismului demagogic.

Cu cincisprezece ani mai tînăr decît Dumitrache (așa cum rezultă din vîrsta pe care Caragiale le-o dă în *Titircă, Sotirescu et C-ie*), un simplu „mitocan" (așa cum aflăm de la Safta, slujnica Conului Leonida), Nae Ipingescu nu poate ajunge să aibă relații cu avutul jupîn decît în momentul în care el este numit ipistat, și numai ca prieten politic al căpitanului de gardă civică, cu care conlucrează. Din acest moment, însă, interesul negustorului pentru reprezentantul forței publice devine firesc și este puternic susținut de arivismul lor fără scrupule, pe care îl încurajează, cu bună știință, demagogia guvernanților.

Sprijinindu-se reciproc, Jupîn Dumitrache cherestegiul va ajunge, peste douăzeci și cinci de ani, acționar al marii întreprinderi *Titircă, Sotirescu et C-ie* și senator guvernamental, iar Nae Ipingescu, ipistatul ce-i șterpelea în fiecare seară ziarul, pentru a nu-l cumpăra, va ajunge prefect de județ. Natura interesată și „politică" a relației lor, pe care proiectul de continuare a *Nopții furtunoase* o confirmă, este perfect nuanțată încă din comedia ce a provocat atîta scandal la premiera din 1879.

Acestea au fost datele „biografice" de la care am pornit în compunerea eroului pe scenă.

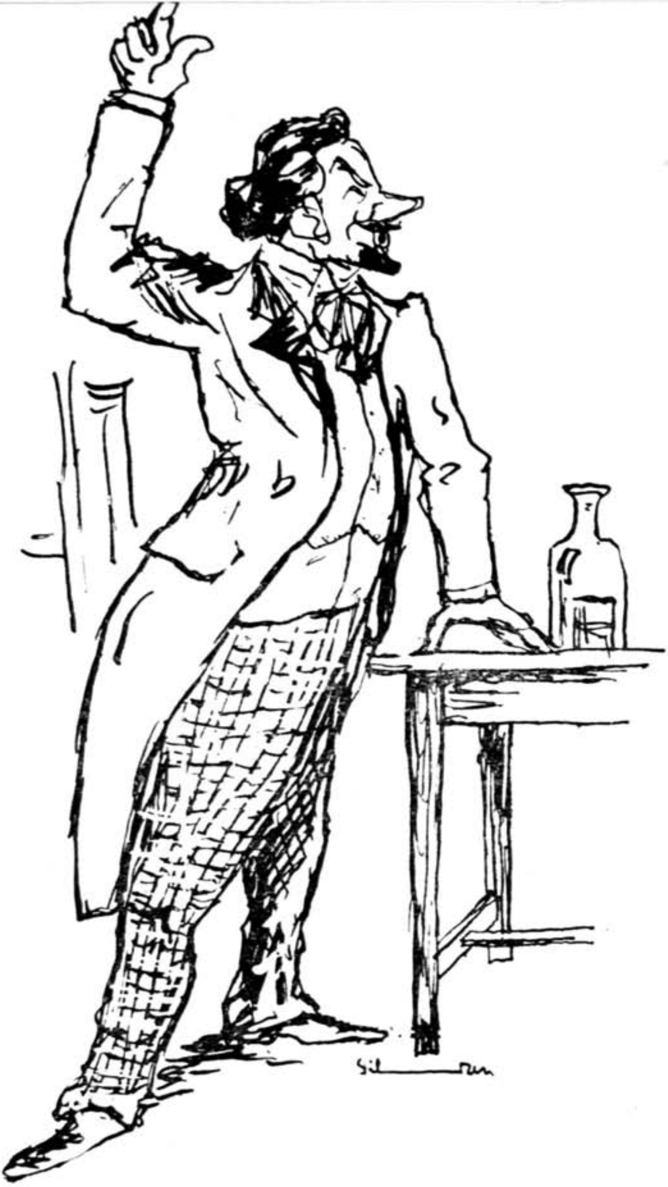
Într-o nouă interpretare mi-a revenit, în stagiunea 1952—1953, și sarcina de a-l întruchipa pe Iordache, calfa frizerului și subchirurgului Nae Girimea. În interpretarea supravegheată și apreciată de Caragiale a lui Vasile Toneanu, calfa apărea ca un tînăr șmecher de mahala, care — prin mimica vie a celor din lumea sa — dovedea necontenit că este perfect conștient de caracterul adulterin al relațiilor ce se desfășurau în fața lui și cu totul indiferent față de imoralitatea faptului că le favoriza. În noua viziune a maestrului Sică Alexandrescu, pentru care „un Iordache tînăr alterează toate situațiile și creează raporturi false în desfășurarea acțiunii", calfa este „un bărbat cumințit, trecut de patruzeci de ani", a cărui primă grijă în mijlocul frămîntărilor amoroase ale piesei rămîne „să-mi isprăvesc porția de varză", și al cărui ultim ideal este „vreau să-mi am în fiecare zi asigurată porția mea de varză cu cît mai puțină muncă".

Om de încredere al unui patron flușturatic, legat de unul dintre acele „saloane" de mahala care nu sînt numai frizerii ci și centre de flecăreală, de bîrfeală și intrigă, mai mult amuzat în prima interpretare și mai degrabă plictisit în cea din urmă, Iordache rămîne personajul care, neparticipînd direct la intriga amoroasă, contribuie la desfășurarea situațiilor, subliniază prin atitudini și expresii comicul lor — și le asigură dezlegarea.

Cu acest rost, el este primul personaj care apare în fața spectatorilor la ridicarea cortinei. Atitudinea sa trebuie să contribuie în egală măsură cu decorul la pregătirea atmosferei.

Marcel Anghelescu
artist emerit

... 37 DE ANI DE LA RICĂ ...



Niki Atanasiu în Cațavencu

De Caragiale mă leagă înseși începuturile activității mele teatrale: am debutat în figurație în *O scrisoare pierdută*. De la această primă apariție am avut fericirea să parcurg întreg repertoriul caragialean, de la Nae Girimea la Tipătescu și de la Cațavencu la Chiriac. Însăși „producția" la Conservator am trecut-o cu rolul Rică Venturiano, la clasa profesoarei Lucia Sturdza Bulandra.

Am avut prilejul să interpretez, alături de mari actori ai scenei romînești, această diversitate de roluri caragialești, la care se adaugă un mare număr de schițe dramatizate.

Faptul că în același spectacol, la date diferite, am interpretat pe Cațavencu și pe Tipătescu mi-a ridicat probleme dificile și complexe totodată.

În această multitudine de roluri, cred că am izbutit să mă apropii mai ales de rolul lui Cațavencu.

E unul dintre cele mai dificile roluri din teatrul lui Caragiale, la un pas de șarja grotescă, pîndindu-te pe tine, interpret, primejdia dezumanizării eroului doborît sub artificiile „cîrligelor". Am pornit, în noua interpretare, după Eliberare, de la ideea că față de acest erou trebuie să am în primul rînd o poziție complexă, ceea ce nu exclude atitudinea ascuțit critică.

Mulți dintre predecesorii interpreți ai rolului căutau să sublinieze numai ridicolul eroului, fără să facă o „incizie“ în substanța politică de care e animat personajul.

Și eu ca actor am fost format la școala realistă a Teatrului Național. Din păcate, însă, în spectacolele cu piesele lui Caragiale, realismul era mai mult decît limitat, nu sugera, pînă în anii noștri, coordonatele politice, „universul“ Trahanachilor, Cațavencilor, care s-au aburcat la cîrma țării decenii de-a rîndul.

Trecînd prin tot repertoriul caragialean (mai puțin *Năpasta*), cred că m-am apropiat de izvorul comediei satirice, de sensurile majore ale comediei, fie că e vorba de demascarea sinistrei mascarade politice din *O scrisoare pierdută*, de înfierarea pozițiilor burgheziei în ascensiune din *O noapte furtunoasă* sau de suculentul umor din *D-ale carnavalului*.

Teatrul lui I. L. Caragiale m-a făcut să mă apropii, m-a invitat spre investigațiile umorului popular-național, spre preferința piesei originale, pe care sînt fericit atunci cînd pot să o servesc pe prima noastră scenă.

Am învățat „meseria“ teatrului caragialean de la marele Paul Gusti, iar în noua viziune scenică, la Teatrul Național, în regia lui Sică Alexandrescu, am căutat să dăm toată strălucirea rîsului necruțător, luminilor nepieritoare din I. L. Caragiale.

Teatru, schițe dramatizate, filme, medalion Caragiale la televiziune, piese radiodifuzate — iată un bilanț cu care adaug omagiul meu personal la această sărbătoare.

Și un mic bilanț personal ; și el poate fi edificator : 37 de ani de Caragiale.

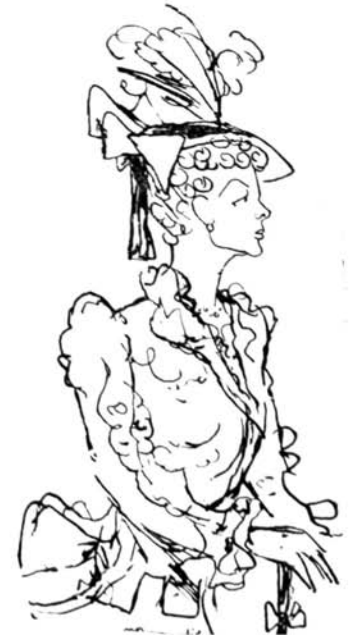
De la Conservator, de la Rică, au trecut 37 de ani... Privesc drumul acesta început cu teatrul lui Caragiale și care continuă cu festivitățile teatrale de azi... Rîsul din sală, clocotitor, necruțător, optimist, confirmare a faptului că omenirea se desparte de trecutul ei rîzînd : iată marea noastră bucurie.

Niki Atanasiu
artist emerit

● *PENTRU ... COANA ZOIȚICA*

Am intrat în rolul Zoițichii din *O scrisoare pierdută* încă în 1938. L-am înțeles însă abia după zece ani — după Eliberare, în condițiile revoluției culturale și ale adevăratei valorificări a moștenirii lui Caragiale. Am fost, de atunci, „coana Zoe“ de sute de ori pe scena Naționalului : în turnee, în țară, în U.R.S.S., în film...

Elvira Godeanu în Zoe Trahanache



Trebuie să mărturisesc că, la primele spectacole, rolul Zoițichii, deținut în trecut de mari artiste ca Aglaie Pruteanu, Aristizza Romanescu, Maria Ciucurescu, Maria Filotti, nu mă prea atrăgea. Îmi dau seama că aceasta se datora caracterului de comedie ușoară ce se imprimase altădată întregii lucrări a lui Ion Luca Caragiale, spre a răspunde gustului unui public restrîns de burghezi, public care sfîrșise prin a așeza capodopera *Scrisorii* în rînd cu numeroasele spectacole bulevardiere prezentate, în anii dintre cele două războaie, de teatrele comercializate.

Adevăratul conținut satiric al piesei, scos la lumină după 1948, la reluarea ei într-o lume nouă, deschisă culturii și bucuriilor artei, ne-a impus însă — mie ca și întregului colectiv ce relua, sub aceste auspicii, comedia — reflecții cu privire la unele aspecte ale textului de care pînă atunci nu prea ținusem seamă.

Am compus, așadar, rolul coanei Zoe pornind de la date adînc și cuprinzător verificate ; un caracter energic, lucid, o voință și o forță integrate lumii politice a timpului, care știe să distingă și să apere interesele ce leagă pe Trahanache de Tipătescu și care, deprinsă să manevreze din umbră, știe să folosească toate mijloacele caracteristice ocîrmuirii vremii, inclusiv pe cele ale aparatului de represiune — polițaiul cu „renumerație mică".

Într-o perioadă cînd parvenirea prin sprijinul de culise al femeii este frecventă, Zoe este atotputernică. Prin soț și amant, ea stăpînește și județul, și partidul guvernamental. Singura ei spaimă rămîne scandalul, amenințarea situației ei sociale. Orice altă interpretare dată rolului (imprimarea unui caracter pur frivol) diminuează sensul autentic satiric al personajului și, în același timp, anulează ironia subtilă a cuvintelor „cetățeanului turmentat" : „în sănătatea coanei Zoițichi, că e damă bună".

Așa am ajuns să joc de atîtea sute de ori, plină de simțul de răpundere cetățenesc și de o adîncă dragoste artistică, rolul lui Zoe. După aproape 25 de ani de cînd am întruchipat-o și o joc, mă bucur să particip și cu prezentele mărturisiri la marea sărbătoare închinată memoriei lui Ion Luca Caragiale.

Elvira Godeanu
artistă emerită

Ion Manu în Conu Leonida

● *PELERINA CADRILATĂ*

L-am văzut pe Caragiale.

Încropisem 16 anișori cînd făcusem ochi pe teatru. În orele libere dintre școală și... maidan, mă scufundam „tîlhărește" în bezna sălii de repetiții, nepresimțit de Moș Costache, îngrijitorul teatrului, care știa să puie măturoiul vîrtos și exact la locul unde trebuia.

Îl pîndeam pe Caragiale.

Caragiale! Nu știam ce înseamnă *aia...* dar simțeam.

Caragiale era un... simptom, un prevestitor al vreunei întîmplări ce părea că se va strecura în existența mea.

Îl simțeam în drumul meu, cum simte reumaticul apropierea ploii.

Îndrăgisem duhul lui, înainte de a i-l pricepe.

Frecvența mea la repetițiile conduse chiar de el se datora întîi și întîi încăpățînării. Scria pe ușă : „Intrarea oprită". Regulamentul nu permitea bîzîitul muștelor, nici scîrțîitul strapontinelor în timpul repetițiilor.

Interdicția. Asta mă pasiona.

Dexteritatea pătrunderii la locul crimei... o dusesem pînă la virtuozitate. Pătrundeam adesea pînă la doi metri distanță de maestru fără să simtă că-i mîngîi chiar poalele pelerinei cadrilate mărunt, pentru care avea o pasiune și cu care îl concepea îmbrăcat și pe „scumpul" lui erou Agamiță Dandanache, cu care, tradițional, apare și astăzi deghizat Ion Manu.

La încăpățînare mai intervenea și obrăznicia, adică inconștienta intimitate a iresponsabilului care, în dragostea lui mare pentru persoana iubită, amestecă pe „ena mu chi ena su“ cu ce-i cade la îndemînă, fără dozarea respectului datorat în primul rînd iubirii. Asistam la „ce fac ăia acolo“. Asta era repetiția pentru mine! Că era Caragiale, Nottara, Ciucureasca, Brezeanu, Paul Gusti, Iancu Petrescu, Ion Niculescu — îmi era tot una. Simțeam că era ceva minunat. Îi am și acum în ochi pe cei pe care i-am văzut trăind în fața mea: Joițele, Fănichii, Chiriacii, cu glasul, mișcările, hainele, moravurile, pe care maestrul le vedea cu telescopul minții lui geniale. Văd și azi chipiul, epoleții, sabia, lampasul lat și roșu de medic inspector general al lui Ghiță Polițaiul, mustața încîrligată bine, cu „musca“ respectivă a modei pe care mă laud că am apucat-o.

...Și filmul amintirilor rulează...

Am apucat și norocul să dau chiar mîna cu el, într-o zi cînd probabil din distracție m-o fi confundat cu cine știe cine, deși nu arătam mare lucru ca înfățișare.

Dar am dat mîna. Asta-i totul!

Cu mult regret a trebuit să mă hotărăsc să-mi spăl acea mînă binecuvîntată. În orice caz, cred că mi-a purtat și mie puțin noroc.

* * *

...Și iată că... Rișca întîmplării a învîrtit banul, pînă s-a poticnit la: „Teatru“.

Și... Ion Manu a devenit actor. Caragiale mi-a pătruns în piele...

Pe lîngă prilejul de a fi spectator la „lumea“ din care am gustat un crîmpei de trai, s-a mai găsit pesemne în mine și terenul prielnic de a asimila bacilul caragialean.

Da. Bănuiesc că l-am înțeles pe Caragiale.

În carieră, mai tîrziu, am intrat vraiște în vreo cîțiva eroi ai lui. Dacă m-ar întreba cineva cum i-am „văzut“, interpretat sau înțeles pe toți aceștia pe care i-am luat pe rînd în primire, aș putea răspunde că nu cu prea multă bătaie de cap, ci mai mult datorită „ocaziunii, mă-nțelegi“ pe care mi-a furnizat-o însăși epoca pe care am apucat-o: „epoca lui Dandanache“.

De pildă, Agamemnon Dandanache, unul din candidații guvernului, șnapanul politic, degenerat și ridicol care își dobora semenii cu care se lua la întrecere tocmai prin lipsa totală de merite și greutate, demonstrînd cît de ușor putea pluti putregaiul la suprafața lăturilor, dezlocuind valoarea conform principiului hidrostatic al lui Arhimede... Nu știu dacă în interpretarea rolului aș fi avut dreptul să strig și eu „Evrica“, dar cred că am susținut personajul pe linia de plutire. L-am admirat și pe regretatul Cazimir Belcot, un valoros interpret al acestui rol, care, în plus, mai poseda și înfățișarea și imita accentul grecesc într-un chip ce cred că depășea și viziunea lui Caragiale.

Accentul grecesc eu necăutînd să-l realizez, am preferat să-i comut pronunția din „grec“ în „peltic“, pentru a salva și pe Agamiță și pe mine mai ales, care nu voiam să scap din mînă rolul ce îmi inspira cea mai copioasă ilaritate și care mi-o inspiră din ce în ce mai mult, pe măsura înaintării în timp și timpuri. Am mai avut de furcă și cu — aș putea zice — multe roluri, ca de pildă cu un... „nimic“, sau, mai exact, cu o.... „jumătate de nimic“: Brînzovenescu (codița-scai, periuța ce-și teme umbra, care în anonim „iscălește“, care bea paharul cu apă de pe tribuna lui Farfuridi numai fiindcă îi este sete șefului).

Mai tîrziu mi-a fost dat să admir pe marele Ion Brezeanu și apoi să mă strecor în rolul creat de el — „Catindatul“. „Catindatul“ era pe atunci subțirel ca mine, iar eu tînăr (pe atunci) ca și „Catindatul“.

Acel... salariat „fără rețineri“, e drept, nu reprezintă vreo canalie șantajistă, ci numai lipsa de măsură, ridicolul unei educații fără cap și coadă: „vermult“ și „femei tachinate“ care-l fac să candideze la infinit, cu ajutorul lui nenea Iancu, bogasierul de la Ploiești. Nepotismul era în floare.

Ion Brezeanu a creat pe „Catindatul“, iar mai tîrziu eu am continuat să joc rolul. Dar... nenea Iancu ajunsese „mare“, iar eu începător; el era voinic, eu costeliv; el... timbrat vocal, eu pițigăiat. Atunci... am speculat contrastul ca să evit comparația. N-am vrut să fiu pus în încurcătură. Și cred că n-a fost o tactică greșită. Prudența e mama bunului simț.

Conu Leonida: prototipul șoarecelui plăpînd și istovit de groaza pericolului ce-l amenință prin năpustirea „reacțiunii“. Se gîndește totuși că pensia rămîne „bașca“, se consolează. Propriile sale concepții despre „progres“ îl aiuresc, și-și baricadează viața pînă în clipa cînd bătaia în ușă a slujnicei îi face proba că „fandacsia“ e lucru mare...

L-am jucat în film cu multă dragoste, savurîndu-i „bonomia“ și admirîndu-i aripa protectoare cu care își apăra liniștea — nevasta — și căminul.

Așa cum se vede, am avut și eu de furcă în hora caragialeană.

Slăvită fie-i amintirea și eternă recunoștință.

Ion Manu
artist emerit

Eugenia Popovici în Zița

● O ANUME MUZICALITATE SCENICĂ...

Activitatea mea teatrală e legată de teatrul caragialean prin Zița, rol interpretat de mine pentru prima dată în anul 1948, și de cîteva schițe dramatizate.

Nu pot spune că rolul Ziței nu mi-a ridicat probleme ; dimpotrivă : trebuia să aduc pe scenă hazul unei ființe neevoluate intelectual fără să abuzez de tenta vulgară. Personajul trebuia compus pornind de la trăsăturile sale interioare, nu de la ceea ce e ostentativ și exterior. Handicapată de datele fizice ale eroinei, am căutat să o „luminez“ printr-un surîs adresat ridicolului, care să aparțină în același timp interpretei și spectatorilor.

A fost o muncă dificilă, în care sprijinul regizorului Sică Alexandrescu a fost însemnat. Am avut de învățat mai ales în ceea ce privește accelerarea ritmului scenic. O compuneam pe Zița alături de galeria de eroine din *Bădăranii, Școala femeilor, Revizorul, Steaua fără nume* (eleva).

Toate acestea au ceva comun : sînt niște ființe „crude“, cu o gîndire „minimală“, fie că e vorba de Zița sau de Lucetta din *Bădăranii*, au o anume „frăgezime“ spirituală primitivă...

Mi-am dat o dată mai mult seama, pe parcursul repetițiilor, că teatrul lui Caragiale cere o muzicalitate scenică specială, cere — cu multă strădanie — găsirea tonului just. Orice accent nepotrivit sună fals, neartistic. Solistica este exclusă. Tot spectacolul trebuie compus ca o simfonie în care toate instrumentele cîntă ca mari valori individuale, dar sub o aceeași cheie muzicală : partitura genială a lui Ion Luca Caragiale. Cu aceste gînduri am compus rolul Ziței.

Eugenia Popovici
artistă emerită

* * *

Desene de SILVAN

dialoguri despre teatru...

...cu Maestrul

— *Mă înclin cu respect, maestre!*

— Ce dorești, stimabile?

— *Iată, șed de multe ceasuri aici, în bibliotecă, înconjurat de ceea ce-ați scris. Toți au plecat, am rămas singur cu cărțile și, deodată, am simțit o foarte adîncă dorință de a sta de vorbă cu domnia-voastră. Binevoiți a mi-o împlini. Făgăduiesc că voi transcrie cu atîta credință ce-mi veți spune încît orice gînd rostit mie aici va putea fi regăsit negru pe alb în opera ce ne-ați lăsat-o.*

— Mde...

— *Știu că nu v-au plăcut niciodată dulcegăriile în vorbire...*

— Eu am groază de „apa de trandafir"...

— *Tocmai de aceea și trec de-a dreptul la o întrebare: cum au întîmpinat Titircă, Ipingescu și ai lor prima piesă pe care ați scris-o,* O noapte furtunoasă ?

— A! Mi-aduc bine aminte de cînd s-a jucat pentru prima oară *Noaptea furtunoasă* la teatrul din București. Ce indignare din partea patrioților! Un ziar patriotic de a doua zi mă denunța tuturor bunilor romîni ca pe un trădător, care denunță străinilor micile noastre mizerii. La a doua reprezentație, am fost fluierat, huiduit și amenințat de o droaie de patrioți din garda civică... Piesa a fost scoasă din repertoriul teatrului.

— *Și pentru ce toate acestea?*

— Pentru ce toate acestea? — pentru că-mi permisesem să glumesc față cu străinii asupra gărzii civice: ca și cum străinii, oficiali și neoficiali, n-o vedeau la parade în toată ridicola ei maiestate!

— *Știu că ați avut asemenea necazuri și la* O scrisoare pierdută *și la* D-ale carnavalului... *Pe aceasta din urmă, cel puțin — fiind prezentată la concurs — a premiat-o Teatrul Național. Aici, ce-au mai vrut?*

— Cu un ton de adevărată furie se striga mereu că piesa ar fi bună, dar nu e literară și morală. Și-apoi, de-aici, trage-i! că teatrul, mai ales la un popor tînăr ca al nostru, trebuie să fie o școală ș.cl. — Ars-o fi ars focul școala de la patruzsopt. Înțelegi dar cu cîte trebuia să lupt aici, avînd toată dreptatea... Se-nțelege că să caz nu s-ar prea fi putut lesne; pentru că ar fi fost prea groasă de tot; dar întîrzierile, dar șicanele, dar amenințările și lecțiile de morală teatrală ce mi se aruncau, cînd pieziș, cînd direct, de maeștri examinatori, desigur, nu erau plăcute lucruri.

— *Iar la* Năpasta *— de ce v-au bănuit de plagiat?*

— Am fost nu numai bănuit, ci și fără cruțare pedepsit cu destul de crude maltratări prin organul politic a doi distinși bărbați din tînăra generațiune... E adevărat că, mai tîrziu, cînd m-am dezvinovățit categoric de năpăstuire, biciul (generos, în sfîrșit, ori, poate, ostenit) m-a iertat; au încetat maltratările — se înțelege, fără a mi se acorda, ca de obicei, după vădirea unei erori judiciare, o cît de slabă mîngîiere, un cît de ușor regret măcar pentru pedeapsa infamantă cu care pe nedrept fusesem pilduit în fața lumii...

— *Și ce s-a întîmplat cu detractorii?*

— Ca tenorul scăpătat: au coborît încet-încet treptele scenelor celor mari și s-au dus la teatrele de-a doua mînă, apoi de-a treia și așa tot mai jos, pînă cînd d-abia mai puteau fi admiși să zbiere pe un teatru de subprefectură.

— *In 1909 ați scris lui Pompiliu Eliade, directorul Teatrului Național, că* *vă retrageţi toate piesele de pe scena acestui teatru. Cine cunoaşte împrejurările pricepe bine din ce noian de amărăciune a izvorît această întîmplare. Ce răspuns aţi primit ?*

— „Dragă prietene. Am primit scrisoarea dumitale şi am să mă conform în întregime. Ai foarte multă dreptate : piesele dumitale, care au interesat şi vor interesa mult pe publicul nostru, nu mai sînt, deocamdată, din pricina abuzului ce s-a făcut cu dînsele, timp de mai bine de 20 de ani, *aşa bine primite — şi nu aduc atît cîştig cît s-ar crede* direcţiunii şi autorului. Să le retragem teatrului. Trebuie să se mai odihnească un an, doi *bietele* capodopere. Întrebarea e, însă, dacă pînă atunci ele trebuie să redevină proprietatea autorului său sau să devină proprietatea „naţiunii", adică a Teatrului Naţional. Îmi aduc aminte că, acum cîteva luni, ai venit dumneata singur cu o propunere în acest sens şi mi-ai pomenit de *o biată ţifră*, pe care, crede-mă, *am uitat-o*. Vrei să mi-o reaminteşti ? Căci doi prieteni vechi ca noi, dar mai ales Teatrul Naţional şi Caragiale, trebuie să sfîrşească prin a se înţelege — în folosul amîndorora. Nu te superi dacă amîn executarea cererii dumitale oficiale pînă la primirea răspunsului ? Şi să nu mă execuţi pînă atunci ? Cu dragoste adevărată şi veche, Pompiliu Eliade. P.S. Mă rog, îţi mai datorăm ceva parale ? Ţi-am istovit *sărmanele piese* în anul trecut şi nu ştiu dacă a mai rămas vreo *mică sumă* neplătită. Să o caut în registru ? (căci sînt acasă), să pun să ţi se trimită ? Ai luat-o ? Ai să vii în persoană ?"

Cuvintele pe care le-am subliniat în scrisoarea amicului meu — dintre care cu deosebire „bietele capodopere", „biata ţifră", „istovit sărmanele piese", „mica sumă neplătită" — m-au descurajat, fireşte... Şi precupeţ să fii — să te cheme de dimineaţă cu „pui de găină" o gospodină mărginaşă şi să te întrebe : „Cît cei, măi băiete, pe mortăciunile astea ?" — înţelegi dumneata atunci cum vine vorba dumneaei delicată. Aşa am înţeles şi eu că nu e de stat de vorbă cu amicul meu în privinţa cedării drepturilor mele de autor şi, drept răspuns, împreună cu cele mai distinse salutări, i-am înaintat încăodată petiţia prin care îmi retrăgeam piesele.

— Mi se pare curios că, în general, membrii cercului „Junimea" şi revista „Convorbiri literare" — care a publicat piesele — n-au luat atitudine în ceea ce priveşte răul tratament la care acestea erau supuse în teatrul oficial.

— Am făcut odinioară parte din acest cerc literar, de unde căpătasem fără multă bătaie de cap o diplomă de talent. Cîtă vreme m-am numărat printre adepţii cercului, diploma mea a fost valabilă ; cînd, însă, sătul, am păşit afară pragul minunatului salon, pentru a nu-l mai păşi niciodată înăuntru, diploma mi-a fost anulată şi tot talentul meu a dispărut.

— Dar măcar publicul de teatru de la vremea premierelor cu piesele dumneavoastră v-a prilejuit bucurii ?

— Publicul nu mă înţelegea — mă va înţelege mai tîrziu, mi-am zis.

— De ce ?

— Ei, nu trebuie să ne batem mereu capul să filozofăm, să tot căutăm cauza la orişice... Slavă Domnului ! Ce-a fost a trecut... Ce puteam face alta decît să rabd ?... Într-o soţietate ca a noastră trebuind să aibi şi puţintică răbdare, am tăcut şi am răbdat cu gîndul că are să vie odată şi ziua mea.

— A venit, maestre, e ziua noastră de azi !

Dar, iarăşi, ştiu că nu vă plac efuziunile sentimentale ; mă grăbesc deci a vă întreba cîte unele despre teatru. Ce părere aveţi despre rolul teatrului în societate ?

— Teatrul este un factor foarte însemnat al culturei publice.

— Care ar fi aici secretul reuşitei ?

— Este o vorbă veche : pentru ca să faci război îţi trebuie trei lucruri : bani, bani şi bani...

— Dacă nu mă înşel, a spus-o un împărat...

— Da, însă Danton, mai democrat, avea altă formulă. El zicea că, pentru orice, îţi trebuie alte trei lucruri : îndrăzneală, îndrăzneală şi iar îndrăzneală.

Astăzi, în timpurile noastre democratice, trebuie să aplicăm vorba lui Danton și la teatru... A îndrăzni, iată secretul în artă.

— Oare un autor mare, ca dumneavoastră, a îndrăznit vreodată pe negîndite?

— Autor mare nici prin gînd nu mi-a trecut vreodată că aş putea fi, dar iarăşi, pe negîndite, zău! n-am scris în viața mea... *Arta* va să zică e meşteşug — fie cît de înalt, fie cît de umil: să iei, din grămada chaotică a baniței, mărgeluşe, bob cu bob, și să le aşezi cu anume rost, după priceperea ta, pe priceperea și a *altuia*... Trebuie să cunoşti meşteşugul, trebuie să-l înveți, căci în toate meseriile trebuie să începi a fi ucenic, iar nu să încerci a fi deodată maestru.

— Dumneavoastră ce ați apreciat mai mult în arta scrierii?

— Drept să-ți spun, multe lucruri bune mi-ar fi plăcut și mie, ca oricărui muritor, pe lumea asta, însă nici unul mai mult ca vorba pe d-asupra limpede, dar adîncă la înțeles.

— Atunci, sîntem îndreptățiți să luptăm necontenit, în critica teatrală, pentru perfecțiunea dramaturgiei...

— Chestia în artă nu stă în atingerea absolutei perfecții, ci în o relativă lipsă de imperfecțiuni. Și tocmai aici stă rolul criticei: să semnaleze imperfecțiile și să recomande eliminarea lor, dacă lucrul e cu putință.

— N-aş putea zice că n-o facem; din păcate, tocmai la identificarea imperfecțiilor se naşte discuție...

— Și ?... Din discuție răsare scînteia adevărului. Nu e vorba, adesea discutăm cam pe de lături...

— Foarte adevărat. Ni s-a mai observat nouă, criticilor, cu toată îndreptățirea, că uneori, între noi sau împreună cu artiştii, ne cam prea complimentăm...

— Noi artiştii, scriitorii, cronicarii, publiciştii, sîntem oare o familie în sînul căreia trebuie să ne tămîiem reciproc și mutual spre a face admirația unui public de gură-cască? Ar fi trist să fie aşa. Nu. Noi sîntem o seamă de oameni pe care dispozițiile noastre intelectuale și morale ne-au abătut de la o cale mai utilitară în viață, și ne-au împins la niște cariere a căror răsplată completă nu poate sta decît în înalta satisfacție morală că, supunîndu-ne unei irezistibile vocațiuni, am muncit pentru cultura poporului nostru cu sinceră iubire de adevăr.

— V-aş mai întreba multe, dar timpul mă opreşte.

— A ajuns pe la deșteptatul rîndunicilor... Vezi cum trece de uşor vremea vorbind despre chestii grele?

— Vă mai rog numai de un cuvînt pentru artiştii teatrului nostru, care vă închină azi cel mai bun gînd al lor și vă reprezintă piesele aşa cum ați visat; pentru publicul de milioane pe care l-ați dorit și care vă cunoaşte azi ca pe un tovarăş drag: ce-ați vrea să le spuneți, în încheiere?

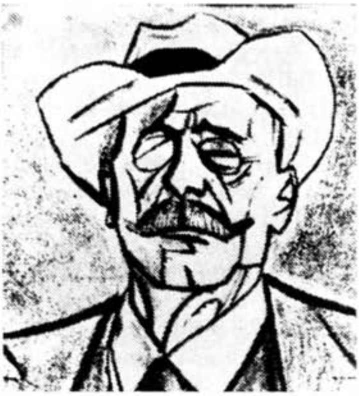
— Izbîndă strălucită! Păşiți voioşi și sănătoşi din victorie în victorie; și nu uitați, rogu-vă, după cîştigarea luptei, a bea un pahar, cu toată inima, și pentru al vostru devotat ca un frate, Caragiale.

— Nepieritoare vă fie gloria, maestre!

Valentin Silvestru

P.S. Unii cititori se vor îndoi, probabil, că acest dialog a avut loc aevea. Nu se poate să nu înclinăm a le da oarecare dreptate. Îi rugăm însă a nu încerca nici un dubiu asupra autenticității tuturor celor spuse de marele nostru dramaturg cu acest prilej. În ceea ce-l priveşte n-am inventat nimic. Veți regăsi întocmai *toate* opiniile, reflecțiile și îndemnurile formulate de el aici, dacă veți răsfoi volumele „Succes" (în colecția „Scriitorii romîni", nr. 8), „Reminiscențe" (postum-1915), „I. L. Caragiale despre teatru" (E.S.P.L.A., 1957), „Opere" (ediția 1932), notele și variantele din „Opere" (vol. I și II — E.S.P.L.A., 1959—1960), „Caragiale în anecdote" de C. Săteanu, și, fireşte, și alte scrieri de și despre Caragiale.

CRONICI, ARTICOLE, ESEURI, PAMFLETE



I. L. Caragiale, văzut de Iser

Contactul cu gîndirea estetică și critică a lui Caragiale se stabilește ușor. Deosebirile mărunte de ortografie, expresiile care astăzi sună anacronic, referirile la fenomene de artă care au pierit de mult nu stingheresc ; ideile marelui dramaturg continuă să trăiască. Unele dintre ele coincid aproape integral cu principii pe care estetica noastră de astăzi le consideră fundamentale. Și, ca întotdeauna cînd este vorba de o estetică cristalizată în lupta zilnică a unui mare artist, ideile ni se dezvăluie dinăuntru, din perspectiva celui care se află chiar în inima faptului de artă ; ele ni se înfățișează în semnificația lor vie, nemijlocit însemnată pentru munca artistului, cu întreaga bogăție de observații și nuanțe a unei cunoașteri profesionale. De aceea, cîteva din notațiile lui Caragiale sună deosebit de actual. Pe linia unor preocupări care sînt și ale noastre — comunitatea rezultînd din realismul consecvent al scriitorului —, ele scot la iveală aspecte esențiale pentru înțelegerea artei, dintre care unele nu se lasă tocmai ușor cunoscute, fiindcă nu țin de suprafața, ci de esența fenomenului artistic.

Iată un exemplu : adevărul, astăzi elementar, al operei de artă ca reflectare a realității Caragiale îl formulează aproape identic cu definițiile actuale, materializîndu-l în imaginea unui bob de rouă care, căzînd din înălțimi, oglindește întreg universul. Dar oglinda de care vorbește el nu are nimic comun cu oglinda moartă, înțeleasă dogmatic ; bobul de rouă este o oglindă sferică și imaginea pe care o reflectă el se află în neîntreruptă mișcare, fiind rezultanta concordanței sau neconcordanței dintre mișcările reflectate, mișcări obiective ale lumii reale, și însăși mișcarea oglinzii — evoluția subiectului artist. Acest joc de mișcări nu este conceput de Caragiale numai în doi termeni — realitate, artă — ci într-un triptic : realitate, artă, public. Dramaturgul vorbește despre infinitatea de schimbări și raporturi între acești trei termeni ; el afirmă că o operă de artă se definește printr-un „chip constant de raporturi între *ce* și *cum* se oglindește.“ Arta este gîndită, deci, și în momentul creației și în acela al receptării de către public, ca un proces, ea este explicată printr-un șir de raporturi. Punct de vedere cu totul actual, care pune în evidență un simț înnăscut al dialecticii. Viziunea contemporană despre artă nu poate, într-adevăr, să admită disocierea faptului artistic în cîteva elemente statice. Dialectic privită, arta reprezintă o sinteză a mișcărilor vii din realitatea umană. Aceste mișcări pot fi definite, ele au un curs anume și semnificații specifice, dar sînt mișcări și nu pot fi cuprinse decît într-o analiză, la rîndul ei dialectică. Lectura lui Caragiale ne reamintește aici un principiu pe care îl mai uităm și astăzi, noi criticii, grăbiți uneori să închidem procesul artistic în clasificări înghețate o dată pentru totdeauna, sub etichete-șablon, sau, cum ar spune Caragiale, „calapoade“.

O rezonanță contemporană are și atitudinea estetică a lui Caragiale față de realitate. Se poate lesne trage o linie de unire între adîncul respect pe care îl manifestă el față de adevărul vieții și chemarea constantă a artei noastre: cu fața la viață! Se pot stabili puncte de contact, mai departe, între această atitudine și profesiunile de credință ale marilor creatori realiști contemporani.

Există la Caragiale o modestie respectuoasă față de realitate care capătă expresii emoționante. În „Cîteva păreri“, o imagine concretizează acest sentiment: este imaginea gnomului care, cocoțat pe genunchii unui titan organist, înfiripă, printre acordurile cîntate fără întrerupere de uriaș, și în nemijlocită dependență de ele, o melodie. „Ei! sufletul meu e orga misterioasă; titanul, care preludează fără un moment de repaos, pînă ce orga pierde puterea de a mai scoate măcar o notă, este lumea; iar gnomul ești tu, tu poetul, tu artistul.“ Și scriitorul își previne tovarășul de breaslă: „Ia seama, gnomule! Ia seama bine la tonul precis, la înțelesul adînc, la ritmul susținut al preludiului titanic, și improvizează-ți în consecință melodia...“

* * *

Foarte vie este lupta pe care o poartă Caragiale-criticul cu arta burgheză. Dimensiunile acestei lupte depășesc cu mult coordonatele ei de timp. Caragiale polemizează, atacă în adînc arta burgheziei, și efortul lui, adeseori împins pînă la disperare, rămîne și astăzi activ, eficient, pentru că definește precis și fără cruțare gustul artistic burghez.

Antiretorismul lui Caragiale, atît de modern, aici își are rădăcina, ca și repulsia lui adîncă față de melodramă și dulcegării. Falsele emoții ale burghezului cu burta plină, care trăiește în confort, grijuliu izolat de frămîntările vieții, îl scîrbesc, și el nu pierde nici un prilej pentru a le batjocori. Pamfletele lui sînt îndreptate împotriva „artei“ care răspunde unor astfel de exigențe, transformîndu-se într-o distracție de suprafață, menită să gîdile agreabil sensibilitatea și orgoliul unor trîntori și nu să comunice sentimente și gînduri adînc umane. Toate exemplele negative înșirate în „Cîteva păreri“ circumscriu mediocritatea cu pretenții de măreție a unei arte filistine. Și, semnificativ, aproape toate exemplele pozitive din acest studiu sînt împrumutate creației populare: un clovn talentat dintr-un circ e contrapus sforăitorului june-prim dintr-un spectacol plat, un popă din turtă dulce de la Moși e opus unei „sublime“, dar prin nimic viabile, statui de bărbat ilustru, cîteva versuri populare sînt puse în valoare prin contrast cu dramele istorice găunoase.

În acest șir de comparații polemice, o caracteristică a artei oficiale din vremea sa îl obsedează pe Caragiale: falsa măreție, stilul pompos, grandilocvența.

„Așa e și în arhitectură, așa și în muzică. Înșiră cît poftești colonade după colonade; așează-le d-asupra domuri și domulețe; îngrămădește pretutindeni decorații; întrebuințează zece contrabase, opt tromboane, patru tobe mari și patru sute de voci — degeaba, dacă nu te prinde.

Așa e și în literatură. — Toarnă sute și mii de versuri ori rînduri de proză; cîntă toate stelele, luna, soarele, patimile, nimicnicia, eternitatea — degeaba, dacă nu te prinde.

Așa e și în filozofie și în critică. Clădește cele mai transcendentale, cele mai profunde sau mai înalte tractate, cu tot aparatul posibil de erudițiune; combină cele mai ingenioase teorii despre artă, artă pentru artă, cu tendență, cu teză, cu sau fără mai știu eu ce — degeaba, dacă nu te prinde.“

Este o imagine iperbolic supradimensionată a acelei arte care pune cît mai mult spre a exprima foarte puțin, sau nimic. „Te prinde“ înseamnă a avea talent, iar talent Caragiale numește puterea „de a găsi formula de comunicare intelectuală exactă a simțirii ce ne-a produs-o împrejurările materiale.“ Adică, în termeni actuali, talentul este capacitatea de a transmite un mesaj afectiv-intelectual dictat de viața reală. Distincția pe care o face criticul dramaturg între „stil“ și „manieră“ la asta se referă: la deosebirea dintre arta autentică, care are de comunicat un conținut real, și falsificările care, imitînd aparențele artei, caută să distreze sau să impresioneze fără a transmite nimic. Apropierea pe care o denunță astfel Caragiale între arta burgheză și meșteșugul găunos este foarte prețioasă pentru noi: arta burgheză, manifestată ca atare, nu mai există la noi, dar deprinderile meșteșugărești continuă să existe. Lupta lui Caragiale împotriva „producerilor de manieră“, a imitațiilor și falsificărilor se înscrie pe aceeași mare direcție pe care s-au orientat, de pildă, strădaniile lui Stanislavski de a izgoni din teatru meșteșugul, sau, pentru a da un exemplu de actualitate imediată, ea se înrudește cu ofensiva cea mai recentă a presei artistice sovietice împotriva tuturor formelor de rutină.

* * *

Războiul pe care îl poartă Caragiale cu spiritul burghez se desfășoară pe variate planuri. El implică în aceeași măsură răfuiala cu critica ce propaga acest spirit și atacul direct la publicul care îl genera. Sarcasmul marelui autor de comedii vizează critica oficială din timpul lui — o critică nesinceră, afișînd un optimism de paradă și mascînd adeseori o lipsă de cultură elementară sub un pretins entuziasm sforăitor. Caragiale lovea în lauda banală și nemeritată, cum îi era obiceiul, parodiind-o cu un dispreț adînc pentru vorbăria de prisos, frazele de serviciu, emfaza și extazul gratuit. Pamfletul „Literatura și artele romîne în a doua jumătate a secolului XIX“ este caricatura acestei maculaturi critice: nici un nume, nici o operă citată, nici o dată concretă, numai afirmații generale și exclamații de încîntare! Caragiale nu iartă euforia de autoadmirație a comentatorilor conformiști. Iată o mostră: „Romînul este născut poet, s-a zis odinioară. Odinioară! E mult de atunci! De atunci pînă astăzi a trecut vreme; un an a fost roditor cît un veac pentru avîntul cu care acest popor s-a aruncat, ca o Andromedă dezlănțuită la coapsa fugosului Pegaz, pe calea fără de capăt cunoscut a progresului! Societatea noastră a progresat. Astăzi romînul este născut poet și critic, cîteodată și biciclist. El mînuiește cu aceeași dexteritate versul și proza, el înțelege cu o egală siguranță, niciodată dezmințită, toate ramurile de artă — tot ce e mare, bun, adevărat și frumos! Frumosul! A! Frumosul!...“ Și așa mai departe, într-un stil demn de Cațavencu-estetician. În această conferință-pamflet, la capitolul I, care are subtitlul „Poezia, — Romanul, — Novela, — Drama, — Critica literară“, prima frază se întinde, cu toate întortochelile specifice gîndirii unui Farfuridi, pe o pagină și un sfert. La fel, este greu să găsești, în toată literatura de specialitate, o mai bună satiră a cronicii care bolborosește vorbe mari decît acea prezentare a marilor Eleonora Duse și Mounet Sully, în care, pe cinci pagini, Caragiale îngrămădește comparații la nimereală, exclamații banale, date înșirate anapoda, locuri comune despre artă, citate după ureche („un eminent critic francez al cărui nume îmi scapă spunea...“), pentru a încheia, recunoscînd ștrengărește: „Să n-apuc să mai scriu încă o cronică pentru „Pagini literare“, dacă i-am văzut vreodată pe acești mirifici virtuoji... dar nu numai pe scenă... nici măcar pe stradă... Uite! Învață-te minte: așa se scriu în genere, pentru dumneata, cronicile noastre teatrale“.

* * *

„...Toți o pasc, toți o rumegă“. Caragiale, adept al artei pentru cîțiva aleși? Nicidecum. Doar el a fost cel care, în raportul către Barbu Delavrancea, pe atunci primar, a cerut, foarte probabil pentru prima oară în țara noastră, înființarea unui teatru popular. În estetica lui, scriitorul se referă neîntrerupt la public, subliniind că o operă de artă nu trăiește decît dacă „doi ochi pricepuți o redeșteaptă la viață“. Tot el face, în alt loc, o încercare de a diferenția și a analiza publicul, tocmai pentru a stabili obiectivele artei teatrale în funcție de cerințele reale ale spectatorilor. Invectiva „toți o pasc, toți o rumegă“ se referă direct la publicul cu care Caragiale se afla în luptă. Acei „toți“, ale căror aprecieri despre artă îl exasperau („Așa, nu se mai știe azi deosebi floare de floare: ...și nu e gură care, rumegîndu-și ce a păscut, să nu aibă mica sa exclamație de mulțumire, ori de dezaprobare, în orice caz de afirmare a competenței, sensibilității și autorității gustului său personal...“), desemnează pătura care constituia atunci publicul obișnuit, foarte incompetent și de loc „mare“, nici la propriu nici la figurat — după cum chiar articolele lui Caragiale o arată. Și cu acest public dramaturgul nu se putea împăca.

* * *

Părerile lui Caragiale despre arta teatrului depind mai mult de circumstanțele în care au fost formulate decît considerațiile lui generale despre artă; tocmai pentru că arta spectacolului a evoluat atît de mult de atunci, încît obiectivele concret legate de dezvoltarea teatrului nostru, pe care le urmărea Caragiale, au rămas relativ în urmă.

Rămîn totuși de semnalat cîteva păreri cu caracter de permanență. Iată, de pildă, afirmația — foarte originală și curajoasă pentru acea vreme — că teatrul nu se confundă cu literatura. În articolul „Oare teatrul este literatură?" Caragiale afirmă că teatrul „nu e un *gen* de artă, ci o artă de sine (stătătoare), tot așa de deosebită de literatură în genere și în special de poezie ca orișicare altă artă — de exemplu, arhitectura" și că, pentru a exista într-adevăr cu *dignitate*, teatrul „trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul său teren." În demonstrație, Caragiale argumentează uneori discutabil, mai ales cînd subapreciază rolul cuvîntului în teatru — poziție cu totul paradoxală pentru un dramaturg ca dînsul care, de altă parte, aproape că fetișiza cuvîntul potrivit la locul potrivit. Dar, în esență, el nu face decît să lupte pentru ceea ce deceniile următoare aveau să instaureze ca definitiv cîștigat în teatru: o artă a spectacolului unitară și armonioasă, gîndită, o artă în care jocul arbitrar al actorilor a făcut loc legității ideii de ansamblu.

Actuale au rămas, în pofida timpului, considerațiile dramaturgului despre jocul actorilor. Aici ni se dezvăluie Caragiale regizorul, vorbind competent și cu siguranță despre un domeniu pe care l-a cercetat îndelung. Chiar dacă astăzi puțini actori își mai permit abuzuri ca acelea pe care le făceau unii dintre contemporanii lui Caragiale, tiradele acestuia, îndreptate cu furie împotriva meșteșugului stupid, automat, lipsit de orice gîndire, își păstrează interesul, fiindcă clișeul nu a dispărut din teatru. Lăudînd pe actorii al căror joc „este hotărît și stăpînit de gîndire și gîndirea statornicită de studiu conștiincios", scriitorul demonstrează din nou înțelegerea adîncă, oricînd viabilă, a unor coordonate esențiale în arta teatrală.

* * *

Dar critica lui Caragiale nu trăiește numai prin idee, ci și prin temperament, prin pasiune; însuși Caragiale-criticul continuă să ne fie apropiat prin emoțiile sale.

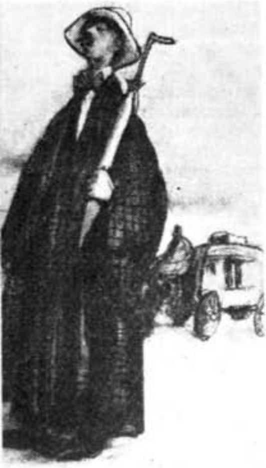
Poziția lui este omenească și dreaptă: nu acceptă nimic în mod mecanic, judecă totul, verifică totul prin prisma criteriilor proprii. Își permite să se revolte împotriva unor autorități celebre ca Schiller și Hugo, își îngăduie — cu o perfectă conștiință a competenței, de altfel unanim recunoscută — să afirme despre un întreg gen de artă — spectacolul de operă — că i-ar face „efectul dulceții de vișine". Lupta cu fetișurile îl împinge la exagerări polemice; dar tendința de a cerceta și a judeca totul este pozitivă.

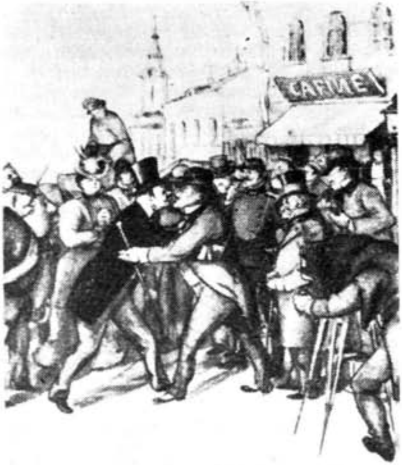
Toate scrierile lui critice sînt impregnate de răscolitoare pasiune. Nimic nu-i este indiferent. Ce laudă, laudă pătimaș, ce atacă, atacă necruțător. Și deși tonul îi este rareori grav, sub verva satirei răzbate adeseori durerea adîncă, atingînd cîteodată limitele disperării. „Într-un moment, cîțiva boieri — unii, agiamii, picați proaspeți de la Paris; alții răscopți pripit sub fierbințeala zonei orientale — au crezut că a iubi culisele și cabinele cabotinelor însemnează a pricepe arta teatrală. Și ce le-a trăznit prin cap? Să organizeze teatrul romînesc așa, ca să-și facă din el, ca din multe alte instituțiuni publice, o jucărie..." Așa reia Caragiale, în articolul „Un nou teatru", lupta dureroasă cu patronajul nefast al statului de atunci asupra teatrului. Este o satiră gravă, care cuprinde atîta suferință pentru arta și publicul înjosit, atîta amărăciune, încît numai acest articol și poate explica exilul voluntar, de mai tîrziu, al scriitorului.

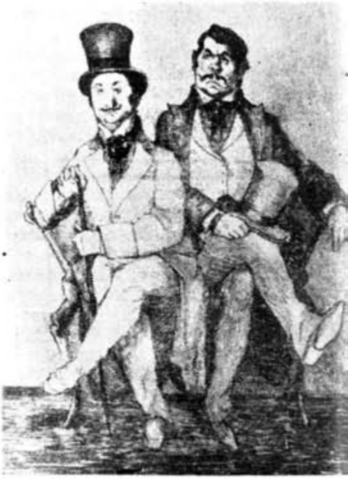
Îmbrăcînd toate nuanțele posibile — mînia neiertătoare și admirația sinceră, simplu și fără rezerve mărturisită; zîmbetul acid și duioșia, indignarea fără margini în fața triumfătoarei prostii oficiale și marea pasiune pentru idee — aceste texte pulsează de viață. Recunoaștem în ele o forță critică egală cu forța scriitoricească a dramaturgului, o mărturie artistic critică niciodată anihilată de șablon, prejudecăți sau fraze convenționale, niciodată redusă la un singur ton, originală chiar și acolo unde pare patinată de vreme și, mai ales, dovedind o mare conștiință cetățenească, dublată de o pasiune ardentă pentru artă.

Ana Maria Narti

TIPURI ȘI VIZIUNI PLASTICE


Dandanache în viziunea lui Corneliu Baba


Ilustrație de Eugen Taru **la schița „Telegrame"**


Brînzovenescu și Farfuridi văzuți de Mireille Miailhe

Cum poate interveni ilustratorul unui text dramatic în dialogul firesc desfășurat între autorul textului și regizorul care, punînd în scenă spectacolul, îi definește vizual fizionomia, cu ajutorul actorilor și al decoratorului? Ce contribuție aduce și asupra căror adevăruri se oprește?

Întrebarea nu are un singur răspuns. În unele privințe, ilustratorul lucrează în direcții similare cu ceilalți colaboratori la realizarea spectacolului, sprijinind traducerea vizuală a textului. Alteori însă completează această muncă, scoțînd la iveală și fructificînd alte valențe ale textului — nu dramaturgice, ci epice poate, ori lirice, sau filozofice. Spre deosebire de regizor, ilustratorul textului dramatic are în vedere și pe cititorii viitorului, iar în opera de punere în valoare exercitată asupra textului nu uită ceea ce merită să fie adoptat sau trebuie combătut, din experiența cititorilor trecutului.

Avînd exigențe specifice, ilustrația unui text dramatic are totuși în comun cu celelalte sarcina de a fixa, dintre evocările scriitorului, momente, acțiuni și caractere-cheie, în cîteva imagini, pe cît de concrete, pe atît de general valabile pentru întreaga operă literară a scriitorului respectiv.

Puțini autori dramatici și scriitori îndeobște au oferit un material de prelucrare atît de vast, de divers și de complex pentru un ilustrator cum a făcut-o I. L. Caragiale. Universul lui dramaturgic atît de închegat și de unitar, abundînd în situații expresive, clar sesizabile, ascunde într-însul și un neprevăzut de bogat rezervor de imagini plastice. Galeria de caricaturi pe care un bun ilustrator o poate desprinde din opera lui Caragiale depășește, prin resursele ei revelatorii, pline de perspective, tot ceea ce și cel mai perspicace regizor ar putea realiza în această direcție. Generalizarea și tipizarea în creația ilustratorului lui Caragiale — mai puțin legate de desfășurarea permanentă a fiecărui moment din acțiunea concretă a piesei de teatru — au cîteodată șansa unor ecouri mai variate decît pot fi șarjele actorului și ale decoratorului.

În încarnarea actoricească a personajelor lui Caragiale joacă un imens rol caracterizarea prin limbaj. Cum foarte just s-a arătat, realismul critic se manifestă la Caragiale într-o măsură covîrșitoare prin limbaj; deci, figura personajului plus limbajul caracterizează tipul social pe care autorul a vrut să-l satirizeze. „Încarnarea“ ilustratorului este lipsită de acest admirabil și inepuizabil instrument de caracterizare — limbajul —, dar nu poate să facă abstracție de el, pentru că în mintea cititorilor, indiferent de lumina în care au privit și au înțeles personajele lui Caragiale, imaginea acestora s-a asociat întotdeauna limbajului lor. De aceea, sarcina ilustratorului, redus la folosirea mijloacelor vizuale, este grea și complexă.

Foarte interesant la ilustrațiile mai vechi ale teatrului lui Caragiale — mă refer la neuitatele litografii de A. Jiquidi — este faptul că viziunea caricaturală grafică a personajelor lui Caragiale premerge viziunea noastră regizorală și actoricească. Înțelegerea fondului de la care pornește caricaturizarea merge la Jiquidi mai în adîncime, pe linia inițială a regiei caragialene, pe linia satirei politice ascuțite, și nu pe cea a răstălmăcirilor bulevardiere, a farsei gratuite, dominantă în concepția regizorală dintre cele două războaie. De altfel, dacă ne îndreptăm privirile înspre trecutul ilustrației romînești, observăm un fapt plin de semnificație. Anume că, spre deosebire de ilustratorii mai vechi ai lui Eminescu — un Teișanu de pildă — sau ai lui Coșbuc, mărginiți la un idilism de prost gust, cu totul străini de esența literară a textului ilustrat, ilustratorii lui Caragiale, ajutați de influența salutară a concepției realiste a lui Caragiale asupra regiei operelor sale, au reliefat ceea ce era mai autentic în această operă.

De aceea, în cazul ilustrațiilor la opera lui Caragiale se poate vorbi despre o adevărată continuitate a propriei lui viziuni realiste, fără hiatusuri și întreruperi. Deosebirile care se pot stabili între ilustrațiile lui A. Jiquidi — datînd din deceniul 30 — și cele contemporane (la rîndul lor de-acum eșalonate pe o perioadă de mai bine de zece ani) sînt astfel numai de ordin tipologic artistic. Ele nu ating înțelegerea însăși a substanței ideologice a operei lui Caragiale.

Ilustrația la teatrul lui Caragiale s-a născut în fapt odată cu litografiile lui Jiquidi pentru *O noapte furtunoasă*. Ceea ce s-a publicat anterior în presă au fost schițe întîmplătoare, mai curînd legate de caricaturizarea portretistică a cîte unui actor-interpret decît de ilustrarea operei dramatice și literare a lui Caragiale. Cu Jiquidi intrăm însă într-un ansamblu coerent de imagini vizuale care, fără scăderi sau adaosuri, tinde să lumineze universul de imagini al dramaturgului, revelîndu-i sensurile majore. Practicant asiduu în domeniul graficii militante, Jiquidi are, ca orice bun desenator satiric, un foarte acut „simț“ al istoriei. El intuiește „culoarea locală“ a unui anume moment istoric — și nu numai în datele exterioare: costum, recuzită, înfățișare, fizionomie —, ci mai ales în expresivitate și gesticulație. El înțelege raporturile dintre momentul „actual“ și momentul din trecut unde a poposit. Astfel, el face în același timp operă de reconsiderare a trecutului și de critică a vremii în care și-a conceput litografiile.

Jiquidi — ca desenator satiric în primul rînd — a reflectat în litografiile *Nopții furtunoase* pozițiile critice înaintate ale epocii sale; opera lui Caragiale i-a oferit în direcția aceasta încă un excelent prilej de a ataca, pornind de la un bogat material de fapte autentice și realități politice naționale, unele trăsături foarte acute ale momentului social-politic din deceniul al patrulea al secolului. Ascuțirea luptei de clasă în această perioadă, corupția aparatului de stat burghez, imoralitatea claselor exploatatoare au stat la baza graficii satirice a epocii, în al cărei șir de imagini militante A. Jiquidi a intercalat cu succes ilustrațiile la teatrul lui I. L. Caragiale, vădind astfel conținutul politic nesecat și mereu valabil al criticii marelui nostru dramaturg. Experiența creației combative l-a învățat să vadă și să înțeleagă în esență sensul satirei lui Caragiale, intr-un moment în care regia teatrală burgheză extrăgea din această satiră tocmai elementele mai puțin semnificative și îl transforma pe Caragiale într-un autor de vodeviluri trepidante, iar personajele sale, în eroii unui comic de situație, după cum nici efectele comicului verbal nu erau scoase din raza pitorească a „mahalagismelor“ distractive. Populația perceptorilor, a agenților electorali și a demagogilor de toate soiurile din caricaturile și desenele satirice ale lui Jiquidi este o continuare firească, numai cu data istorică schimbată, a universului caragialesc.

Chiriac, Jupîn Dumitrache, Rică Venturiano apar în litografiile lui Jiquidi nu ca eroii unei comedii bufe, strict izolați în „amuzanta“ lor individualitate, ci ca *tipuri sociale* bine definite, exponenți ai unui moment și ai unei mentalități. Din figurile lor se desprinde cu evidență ceea ce a făcut din totdeauna gloria caricaturistului de mare talent: o satiră vehementă adresată unui viciu, unei racile sociale, prin intermediul unei figuri omenești precis individualizate, dar ridicată la rangul imaginii generalizate. Pentru aceste merite, ilustrațiile lui Jiquidi la *O noapte furtunoasă* se inserează printre valoroasele realizări ale graficii militante romînești dintre cele două războaie.

Ele sînt totuși, prin dinamismul lor „scenic“, la fel de remarcabile ca ilustrații destinate unui text dramatic. Jiquidi vede personajele în mișcare, într-un ansamblu regizat, de gesturi și atitudini expresive. Valoarea artistică a caracterizării se naște din acțiunea reciprocă dintre personaje. Nervul comediei lui Caragiale este astfel prezent, reactualizat în viziunea unui comentator al epocii, plin de aceeași ironie amară care stă și la temelia rîsului caragialean.

Într-un fel propriu, acest ilustrator a prelungit existența personajelor lui Caragiale, revelînd ceea ce, în opera marelui nostru dramaturg, a depășit în înțelesuri și semnificații momentul pe care ea îl exprima.

Alți ilustratori ai aceluiași dramaturg au scos la iveală, în raport cu tipul propriului lor talent, alte trăsături pe care lectura sau spectacolul nu reușeau să le sublinieze îndeajuns. Fenomenul poate fi urmărit astăzi în lumina ilustrațiilor executate de diferiți artiști la operele lui Caragiale. De pildă Corneliu Baba, portretist prin excelență, ne demonstrează în ilustrațiile pentru ediția din 1952 vocația către individualizare a personajelor lui Caragiale. În viziunea lui Baba, Conu Leonida și Efimița, Cetățeanul turmentat, Agamiță Dandanache sînt portrete în jurul cărora crește o lume de imagini grotești sau în care, prin sarcasm și ironie, pătrunde o notă de bunăvoință. Portretizînd eroii lui Caragiale, Baba generalizează mai puțin decît o face Jiquidi ca desenator satiric; în fața figurilor lui, gîndul nu ne duce niciodată spre noțiunea abstractă a viciului sau cusurului la care s-a oprit dramaturgul. Avem în fața noastră oameni vii pe chipul cărora trăsăturile negative ale epocii s-au transformat în trăsături negative personale, atît de aderente încît nu mai pot să fie, ca în caricatură, cît de cît, desprinse unele de altele.

Este poate aici un izvor de studiu pentru actori. Interpretarea operei unui dramaturg de dimensiunile lui Caragiale nu este niciodată epuizată. Experiența de viață și cultură, în necontenită îmbogățire, a epocii noastre îngăduie și face necesare adîncirea și permanenta reconsiderare a scriitorilor clasici, în lumina multiplă a creației artistice contemporane de toate genurile.

Alți ilustratori ai lui Caragiale, ca Eugen Taru sau Mihail Gion, provenind din breasla graficienilor cu experiență de caricaturiști, au relevat din creația lui Caragiale elementul dramatic existent și în operele lui narative. Astfel, atmosfera ilustrațiilor lui Taru la „Momente și schițe“, cu toate că se naște din evocarea epocii prin amănunte descrise semnificativ, este o atmosferă „scenică“, în care personajele se ciocnesc și acționează ca în teatru.

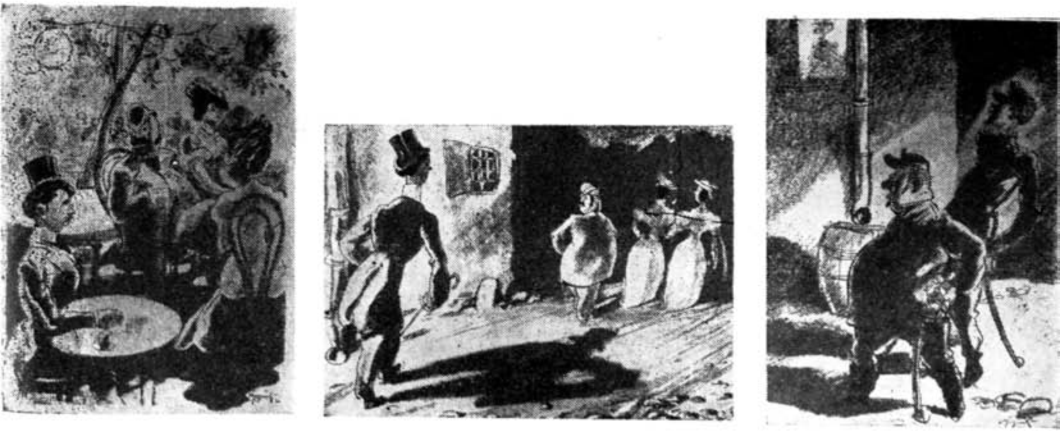
La Mihail Gion, acest element scenic nu apare; în schimb, este remarcabilă la el precizia „culorii locale". Pentru Gion, Caragiale este în primul rînd un autor al epocii sale, pe care a cunoscut-o ca nimeni altul.

Concepția realist-socialistă despre ilustrația de carte și despre capacitatea ei de a desprinde, o dată cu sensurile profunde ale operei literare ilustrate, și trăsăturile esențiale ale actualității, ca și pe cele ale viziunii actuale adîncite cu privire la trecutul istoric, a fost și este un prețios imbold în munca acestor ilustratori contemporani ai lui I. L. Caragiale.

Răspîndirea creației dramaturgice a lui Caragiale peste hotare prin publicarea a numeroase traduceri și reprezentarea pieselor sale s-a bucurat și de sprijinul artei ilustrației. Dintre ilustrațiile edițiilor publicate peste hotare, cea mai interesantă este ilustrația semnată de Mireille Miailhe pentru *O scrisoare pierdută,* apărută la Paris în 1953. Cu toate că Mireille Miailhe nu a înțeles în spiritul familiar nouă tipurile lui Caragiale, dîndu-le unora dintre personaje înfățișarea unor figuri comice din romanele lui Dickens, ea a surprins „nervul dramatic" al momentelor ilustrate și sensul universal etic al satirei caragialene.

Calea este însă abia deschisă pentru artiștii ilustratori care ar putea găsi în opera marelui Caragiale un izvor neistovit de înțelesuri, mereu altele, un univers de observații sugestive. Traduse în imagini, ele ar multiplica și adînci din nou, pentru fiecare generație, mesajul atît de prețios și eficient al acestor nemuritoare creații dramaturgice și literare.

Amelia Pavel



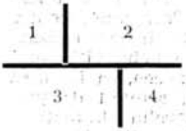
Ilustrații de Aurel Jiquidi la „O noapte furtunoasă"

Jucînd pe mii de scene

Caragiale i-a sugerat odată lui Barbu Ştefănescu Delavrancea, pe cînd acesta era primar al Capitalei, ideea înfiinţării unui ansamblu artistic popular menit să capteze şi să valorifice talentele ascunse în popor. De-ar trăi azi, Caragiale şi-ar vedea concretizată sugestia în forme de o amploare şi varietate (formaţii instrumentale, vocale, coregrafice, echipe de teatru) care întrec, desigur, cu toată încrederea ce nutrea în forţa creatoare a poporului, însăşi închipuirea lui.

Era firesc ca opera lui Caragiale, izvorîtă în esenţa ei, cu vigoarea ei realistă, din amarul şi aspiraţiile poporului, să figureze la loc de cinste în repertoriul echipelor de teatru ale muncitorilor şi ţăranilor. Totuşi, marea dorinţă de a-l interpreta s-a însoţit mult timp de o respectuoasă teamă : teama de a micşora sau prezenta superficial această atît de complexă operă. Echipele amatoare s-au apropiat de aceea timid de ea, la început pe calea lecturilor artistice. Cîţiva cititori ai schiţelor „Vizita“, „La Peleş“, „Arendaşul romîn“, „Amicii“ rămîn ca nişte vii şi emoţionante mărturii ale acestor prime zvîcniri în arta descifrării (poate şi a interpretării) scenice a operei lui Caragiale ; ele vesteau, prin lipsa oricărei pretenţii, dar cu efortul de a da o cît mai mare expresivitate lecturii, forţa artistică nouă ce urma să se dezvolte şi să se impună. Montarea la căminele culturale din Cumuleşti, Richieri, Rugineşti a unui grupaj de „momente“ şi „schiţe“ punctează apoi trecerea spre spectacolele efective întîlnite la cea de-a doua bienală. Erau spectacole de o ţinută demnă. Pomenim doar în treacăt, dintre aceste adevărate prime izbînzi ale amatorilor însufleţiţi de un vădit simţ de responsabilitate artistică, *Scrisoarea pierdută* pe scena căminului cultural din Petrilaca şi pe scena Casei raionale de cultură din Sighet. S-au evidenţiat atunci la faza regională şi au fost cinstiţi cu menţiuni speciale pentru interpretare patru dintre actorii amatori : interpreţii Zoiţichii Trahanache şi ai lui Brînzovenescu, Dandanache şi Pristanda.

Numeroşi muncitori şi ţărani au izbutit apoi să-şi apropie din ce în ce mai mult şi să redea varietatea şi complexitatea personajelor caragialeşti jucînd şi *Conu Leonida, D-ale carnavalului, Noaptea furtunoasă* şi *Năpasta,* cu toate dificilele probleme pe care le ridică. Echipele artistice ale uzinelor, caselor raionale şi regionale de cultură, căminelor culturale din cele mai îndepărtate colţuri ale ţării le au în repertoriul lor, mai vechi sau mai recent. Caragiale e jucat şi în comuna care-i poartă numele şi departe, la Cacica, în Gura Humorului, şi în pitorescul Tazlău. Oraviţa şi Vatra Dornei, Călăraşi, Găieşti şi Bistriţa, Pecica şi Bocşa Vasiovei, Turda şi Clujul şi — neîndoios — Bucureştiul sînt nume înşirate de dragul exemplelor. Caragiale e citit, analizat, jucat, iubit pe toată reţeaua celor 12.000 de echipe de teatru amator din ţara noastră. Şi pretutindeni, în nenumăratele locuri unde întîlnim numele lui Caragiale pe un plan de repertoriu, regă-



1 Colectivul artistic al Uzinelor „Electromagnetica"
Fănică Oprescu și Tinca Bălan în „Conu Leonida față cu reacțiunea"

2 Casa de cultură „1 Mai" București
De la stînga la dreapta : Corina Giurgiu (Actrița X), Lucian Dobre (Niger), Ileana Calețeanu (Domnișoara Vermont) în montajul „Caragiale în vremea lui" de Camil Petrescu

3 Clubul Sindicatului Invățămînt București
De la stînga la dreapta : Al. Cernat (Jupîn Dumitrache), Mihai Pleșa (Spiridon), Marius Popescu (Ipingescu) într-o scenă din „O noapte furtunoasă"

4 Casa de cultură „1 Mai" București
Ilie Ion (I. L. Caragiale) și Leon Cristescu (Un gazetar) în montajul „Caragiale în vremea lui" de Camil Petrescu

sim emoționanta vibrație a unei stăruitoare și pasionate munci artistice, semnificativă pentru dragostea cu care este, în cercuri din ce în ce mai largi, prețuit.

De aceea poate nu e întîmplător faptul că undeva, într-o echipă a „Aprozarului", care a montat *Năpasta*, a fost descoperit în interpreta Ancăi un talent deosebit, vrednic să fie îndrumat spre Institutul de teatru „I. L. Caragiale", pentru a se califica actriță profesionistă. Cazul nu e izolat; el poate fi generalizat: pătrunzînd în masele largi, opera lui Caragiale se însoțește cu o nebănuită forță de stimulare și de afirmare a numeroase talente. Era firesc, de aceea, ca în acest an memorial închinat lui Caragiale să descoperim, mult sporit, semnul de prețuire cu care masele populare întîmpină scrisul și mesajul marelui dramaturg. La actualul festival al echipelor de teatru de amatori, căminele culturale, echipele de uzină, casele de cultură se întrec în a-l reprezenta. Nu posedăm la ora aceasta date complete din toate regiunile. Sîntem în măsură să relatăm doar, în stilul lapidar al unei telegrame: 12 colective de artiști amatori montează *Năpasta*, nouă colective — *O noapte furtunoasă*, trei colective — *D-ale carnavalului*, șapte colective — „Schițe și momente", două colective — *Conu Leonida*. Gospodăria colectivă Apoldul de Sus joacă *Năpasta*, căminul Sînzieni — *D-ale carnavalului*, căminul Șandra — *Conu Leonida*... Cifre incomplete, dar care ascund o realitate frematătoare, edificatoare nu doar în ce privește creația artistică a maselor populare, dar mai cu seamă în ce privește apropierea lor creatoare de Caragiale.

...Ochii noștri urmăresc cu interes „pregătirile" cîtorva colective artistice din întreprinderile din Capitală — Imprimeria Filaret, „Electromagnetica", Uzinele de mașini electrice, Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie", Uzinele metalurgice „Grivița", Fabrica de bere „Grivița", Iprochim, Iprofil etc. — și ale cîtorva case de cultură, ai căror membri, de asemenea, alternînd profesiuni foarte variate cu cea de artist, se străduiesc să-l joace pe Caragiale. E un prilej nebănuit pentru un amplu reportaj... Mărturisirile unora dintre viitorii interpreți au însă, ni se pare, o suculență și o forță demonstrativă mai directă, mai revelatoare decît impresiile noastre personale.

„Noi, cei de la casa de cultură «1 Mai» din București, ne-am creat o adevărată tradiție din a-l juca pe Caragiale — ne spune cu mîndrie instructorul echipei, C. Dinescu. Am jucat din repertoriul lui: schițe, un act din *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului*, *Conu Leonida*, *O noapte furtunoasă*. Acum, în anul comemorării a 50 de ani de la moartea scriitorului, ne-am încumetat, echipa noastră — cei 20 de muncitori, funcționari, elevi, din care se compune ea — să reprezentăm fragmente din piesa lui Camil Petrescu *Caragiale în vremea lui*. N-a fost, bineînțeles, o muncă ușoară. Dimpotrivă: să reprezinți însuși *chipul* dramaturgului! Avem conștiința marii răspunderi ce ne revine. Și nutrim de aceea nădejdea să putem demonstra măsura în care au sporit, în rîndurile noastre de artiști amatori, însușirile artistice și nivelul ideologic".

Am descifrat în cuvîntul tovarășului C. Dinescu o anumită cutezanță, nu lipsită de fiorul unei vădite convingeri în posibilitățile „echipei sale". Ne-am dat seama de aceasta, în mod concret, atunci cînd l-am auzit pe actorul distribuit să-l întruchipeze pe Caragiale, și, după el, pe alți interpreți ai evocării lui Camil Petrescu. Proiectantul Ilie Ion răspunde întrebării noastre:

— Ți-a fost, așadar, teamă, tovarășe Ilie Ion, să încerci să întruchipezi pe însuși Ion Luca Caragiale?

— Teamă? E puțin zis. O emoție vecină cu panica. Vă dați seama: să întruchipez eu, timid și prea puțin experimentat în teatru, marea personalitate a genialului autor, spiritul lui incisiv și caustic! A fost necesară o muncă asiduă de documentare. Ceea ce am studiat eu la liceul seral pe care îl urmez acum era cu totul insuficient. M-am apucat să citesc cît am putut mai mult din tot ce s-a scris despre el, despre epoca în care a trăit. Am studiat gesturi și atitudini din volumul „Viața lui Caragiale în imagini"; i-am studiat opera. Nu știu cît m-am apropiat de rol și în ce măsură voi putea realiza, cît de cît, pe scenă, din ceea ce observ și din ceea ce îmi dau seama că trebuie pentru *a sugera* măcar chipul aceluia care ne-a lăsat *Scrisoarea pierdută*...

Tuturor interpreților le-a devenit familiară opera lui Caragiale. Ea le vorbește nu numai în aspectele ei de culoare și de anecdotă, ci în esența ei. Gogu Constantinescu, în vîrstă de 52 de ani, vopsitor la Atelierele I.T.B., l-a interpretat pe jupîn Dumitrache. „O dată cu nevastă-mea, care și acasă mă... admira cînd repetam scenele cu Spiridon (pe care-l juca tot un membru al familiei, fiul meu, student la Construcții), m-a aplaudat și publicul. Desigur, mă gîndesc, nu chiar pe mine, ci pe Caragiale — eu n-am făcut decît să mă străduiesc să redau — prin mişcări, prin vorbă, prin priviri — ceea ce am socotit că *a vrut* Caragiale: să demasc un chip de proprietar, de exploatator, plin de el şi de puterea pe care i-o asigură clasa stăpînitoare, ambiţios şi cu pretenţii, şi să-mi bat joc de el — că şi asta a vrut Caragiale: să-mi bat joc de prostia lui îngîmfată, de frazele politice goale pe care le rosteşte fără a le înţelege, de onorabilitatea lui mincinoasă şi imorală."

Ni s-a părut vrednică de consemnare şi experienţa artistică pe care ne-o comunică suflătorul sticlar Nicolae Cosma, după ce a interpretat rolurile Conu Leonida, Crăcănel, Nae Ipingescu: „Încercînd să redai cît mai viu şi puternic contrastul dintre ceea ce pretind că sînt aceste personaje — oameni de seamă, pasămite, «răspunzători» de destinele ţării — şi ceea ce sînt ele în realitate — nişte ticăloşi proşti şi caraghioşi — poţi să întăreşti nu numai publicului, dar şi ţie însuţi, convingerea şi încrederea în frumuseţea lumii pe care o construim noi. Iubesc rolurile din operele lui Caragiale. Pot arăta de ce: sînt precis conturate; nu poţi schimba un punct, o virgulă, un apostrof, fără să rişti să pierzi un sens satiric important; totul în scrisul lui Caragiale are un rost. Asemenea motive au statornicit însă de mult şi mai bine decît mine criticii şi istoricii literari. Eu îl iubesc pe Caragiale şi rolurile operei lui, aşa, pur şi simplu, cum se iubeşte, fără motiv... Visul meu e să-l joc pe Pristanda, să arăt prin el modul în care sistemul de exploatare capitalist deformează caracterul unui om simplu, transformîndu-l şi pe el într-un ticălos, corupt şi servil".

Interpreta Didinei Mazu, Miranda Pîrvănescu, de la Trustul de utilaj greu, a pornit-o întîi de la producţie: „Sîntem tare căutaţi noi cei de la utilaj greu. Ritmul avîntat cu care se construieşte în jurul nostru ne cere o livrare sporită de excavatoare, de macarale. Trebuie să muncim într-un ritm tot atît de înaripat. Sîntem uneori foarte obosiţi; cu toate acestea nu precupeţim efortul: venim seara la repetiţii; pasiunea pentru teatru ne repauzează. «Cariera» mea artistică ţine de şase ani, de cînd lucrez în acest colectiv, şi în bună măsură de... Caragiale: personajele lui, mai mult decît oricare altele, mi-au fost, ca să zic aşa, şcoală în arta actoricească, la care rîvnesc în orele mele libere. Mi se spune că am dobîndit oarecare măiestrie. Dacă e aşa, aceasta o mulţumesc lui Caragiale. Iată: interpretînd-o pe Didina Mazu învăţ ce importanţă poate avea suflul, ritmul în interpretare..."

Actorii care mi-au vorbit sînt membri în colectivul unei case de cultură care şi-a făcut, o dată cu tradiţia interpretării lui Caragiale, şi un ţel din a lărgi orizontul cultural al interpreţilor. Mărturisirile lor ni se pare că pot fi socotite caracteristice pentru întreaga noastră mişcare de amatori. Totuşi, nu ne putem opri să reproducem şi declaraţia muncitoarei Tinca Bălan, de la Uzinele „Electromagnetica". Are 53 de ani; împreună cu magazionerul Fănică Oprescu a jucat, sub îndrumarea regizorală a lui G. Ghiţulescu, în *Conu Leonida faţă cu reacţiunea:* „Din tinereţe l-am îndrăgit pe Caragiale; dar n-am avut parte să joc într-o piesă de-a lui. Aveam 30 de ani; lucram la fabrica de vopsele Zimmer; am încercat atunci, împreună cu un tînăr de seama mea, să pregătim *Conu Leonida faţă cu reacţiunea.* N-am aflat însă de la nimeni şi de nicăieri vreun sprijin; n-am putut ajunge să o reprezentăm. S-au schimbat de atunci lucrurile, vremile. Acum, la bătrîneţe, îmi retrăiesc visul tinereţii. Îmi pot realiza visul să o prezint în faţa publicului pe coana Efimiţa cu tot ce zace în ea — neghiobie — şi cu tot ce neghiobia ei vorbeşte despre amarul trecut în care ne stăpîneau boierii şi patronii... Dar nu numai *Conu Leonida* îmi place, ci tot ce a scris Caragiale. Cînd sînt mai necăjită, iau de citesc cîte ceva scris de el — „Bobborul", „Inspecţia", „Articolul 214", „Domnul Goe". Le citesc şi-mi trece necazul..."

Am ascultat-o cu firească emoţie pe această femeie vorbind cu atîta convingere şi căldură, atît de familiar, despre una din marile pasiuni ale tinereţii ei, Caragiale... Ce drum lung a fost străbătut de la vremea în care cei ce-l iubeau nu-şi puteau manifesta deschis sentimentul la cele aproape 12.000 de echipe de teatru de amatori de azi, în care muncitorii şi ţăranii îl pot interpreta liber, cu pasiune şi entuziasm, participînd astfel la un act de cultură, la o vastă operă de construire morală, pe care el însuşi, prin opera lui, a avut-o în seamă.

Valeria Ducea

Teatrul lui Caragiale

Caragiale al nostru este al lumii întregi: piesele sale pot fi întîlnite azi pe afișele teatrelor din întreaga lume.

O dată cu pătrunderea operelor sale în rîndul maselor din țara noastră, s-a dus după Eliberare, în condițiile revoluției noastre culturale, o susținută muncă pentru popularizarea lui Caragiale dincolo de hotarele țării.

Oamenii de teatru străini care au asistat la spectacolele cu O scrisoare pierdută, *cu prilejul centenarului din 1952, apoi în 1957 la Teatrul Națiunilor din Paris și în 1958 în diferite orașe ale Uniunii Sovietice, cu ocazia turneelor făcute de prima noastră scenă, s-au declarat de-a dreptul entuziasmați de vitalitatea și măiestria artistică a comediei lui Caragiale pe care și-au dorit-o fără întîrziere reprezentată de teatrele din țările lor.*

Teatrul Național „I. L. Caragiale" a venit în nenumărate rînduri în întîmpinarea acestor dorințe cu o bogată documentație, cu îndrumări avizate, iar primul regizor al Naționalului, maestrul Sică Alexandrescu, a pus el însuși în scenă Scrisoarea pierdută *în diferite orașe din Europa, la Lodz (R. P. Polonă), Tampere (Finlanda).*

Caragiale „intraductibilul" a fost tradus în nu mai puțin de 25 de limbi. Printre acestea se numără și araba, indiana, mongola, chineza, vietnameza, japoneza...

Spectatorii din aproape 50 de orașe, situate pe meridianele a patru continente, au fost cu deosebire impresionați de prospețimea și farmecul comediilor lui, și nedumeriți totodată — atunci cînd au aflat că ele au fost scrise în urmă cu atîtea decenii — că nu le-au văzut reprezentate decît acum pe scenele lor.

În paginile următoare prezentăm cititorilor noștri cîteva imagini din unele din aceste spectacole și aprecieri ale criticilor de teatru din țările străine.

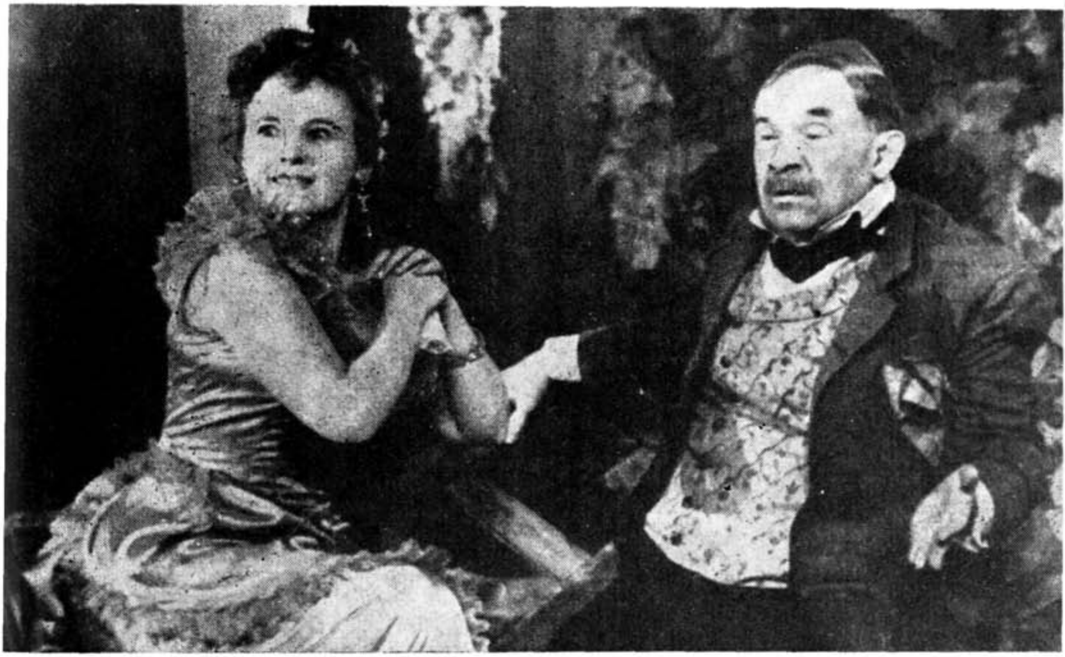
„...A fost firesc ca teatrul nostru, Teatrul de Satiră, să nu fi lăsat la o parte opera acestui strălucit autor de comedie, în care simțeam un tovarăș de drum. În O scrisoare pierdută *totul ne captiva: atît patosul dramatic al piesei, cît și dinamismul acțiunii, logica încordată ca o strună și ideal conturată a personajelor, dialogul scînteietor și limba bogată în sensuri, suculentă."*

(V. Plucek, „Literaturnaia gazeta")

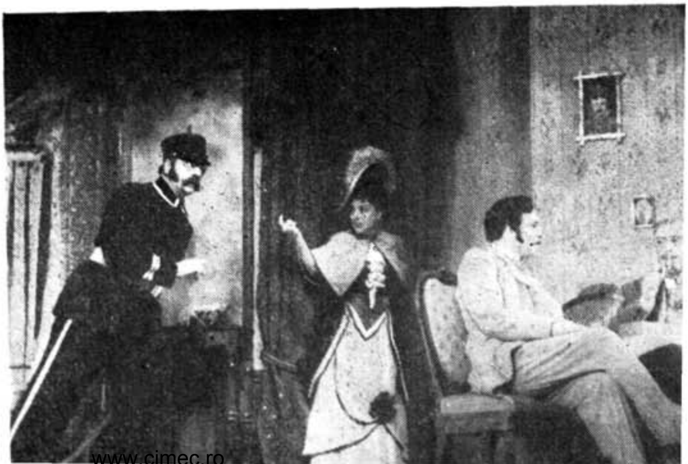
„Caragiale a surprins atît de precis esența evenimentelor descrise de el, a înfățișat-o cu o asemenea expresivitate a amănuntelor, a subliniat atît de veridic ceea ce este mai tipic în relațiile orînduirii burgheze, a rîs atît de inteligent de natura neschimbată a «democrației» burgheze, încît și în zilele noastre comedia lui demascatoare își păstrează în întregime însemnătatea, prospețimea și acuitatea satirei".

(K. Sergheev, „Vecerni Leningrad")

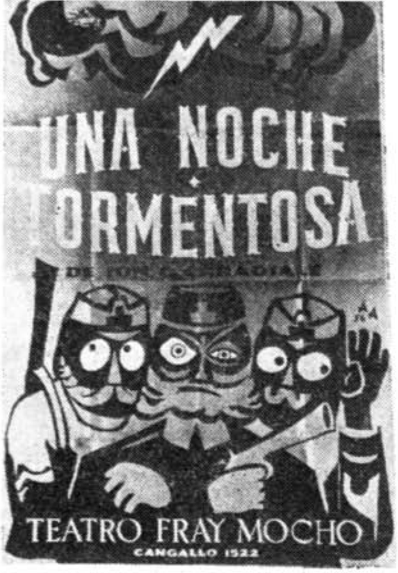
pe toate meridianele

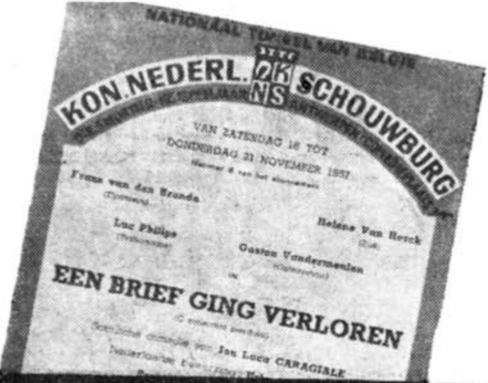


„O scrisoare pierdută" la Teatrul de Satiră din Moscova (1955 — Regia: *V. Plucek* și *N. Petrov*)



„O scrisoare pierdută" la Teatrul de Comedie din Leningrad (1952 — Regia: Iu. S. Iurskii).




NATIONAAL TONEEL VAN BELGIE

KON. NEDERL. KNS SCHOUWBURG

VAN ZATERDAG 16 TOT
DONDERDAG 21 NOVEMBER 1957

Frans van den Brande

Luc Philips

Helene Van Herck

Gaston Vandermeulen

EEN BRIEF GING VERLOREN

Ion Luca CARAGIALE

Afiş la „O noapte furtunoasă“. Teatrul „Fray Mocho“ din Buenos Aires (1956)

Afiş la „O scrisoare pierdută“, Teatrul Naţional Flamand din Anvers (1957 — Regia : Maurits Balfoort)

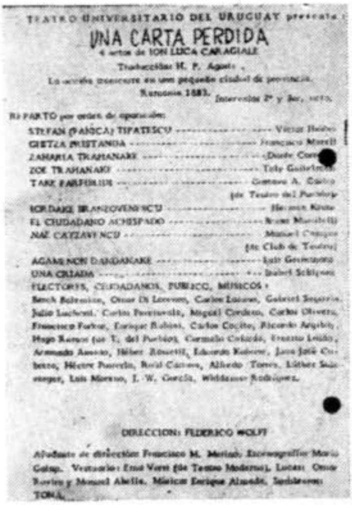
Scenă din spectacolul Teatrului Naţional Flamand din Anvers

„Succesul a fost cu atît mai mare, cu cît O scrisoare pierdută *are contingenţe cu moravurile vieţii politice ale Argentinei de astăzi.“*

(Carlos Ruiz Daudet)

„Acest autor, comparat cu Gogol şi Shaw, se impune fără nici o putinţă de tăgadă printre cei mai buni pamfletari din prima jumătate a acestui secol. Apreciem la el simţul critic şi clarviziunea în ce priveşte burghezia care-şi închipuie că «pune totul pe roate», practicînd o politică stupidă în defavoarea oamenilor de condiţie modestă... Een Brief ging verloren (O scrisoare pierdută *— n.r.) demonstrează o gradaţie şi un echilibru perfect : avem de-a face cu un teatru adevărat, pe care sîntem ispitiţi să-l calificăm drept clasic.“*

(Ziarul „La Métropole“)


TEATRO UNIVERSITARIO DEL URUGUAY presenta :

UNA CARTA PERDIDA

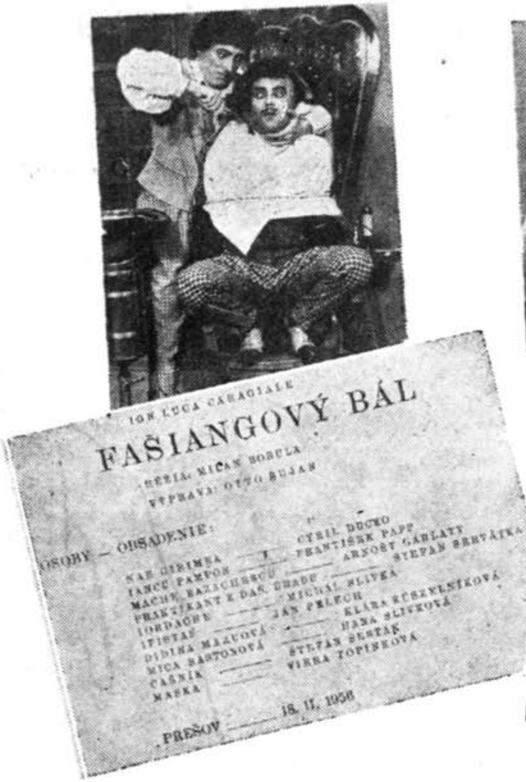
4 actos de ION LUCA CARAGIALE

DIRECCION: FEDERICO WOLFF

„I. L. Caragiale a ştiut să vadă realitatea timpului său, realitatea ţării sale, şi, prin aceasta, opera sa ne poate ajuta să vedem de asemenea, aici şi acum, o realitate care are evidente puncte de contact cu aceea pe care el o descrie atît de magistral.

(Ziarul „El Popular“, Montevideo)

Distribuţia la „O scrisoare pierdută“, jucată la Teatro Universitario del Uruguay din Montevideo (1958 — Regia : Federico Wolff)



ION LUCA CARAGIALE

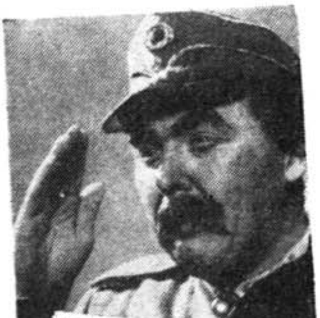
FAŠIANGOVÝ BÁL

RÉŽIA: MILAN BOBULA
VÝPRAVA: OTTO BUJAN

OSOBY — OBSADENIE:

NAE GIRIMEA — CYRIL DUCKO
IANCU PAMPON — FRANTIŠEK PAPP
MACHE RAZACHESCU — ARNOŠT GABLATY
PRAKTIKANT Z DAŇ. ÚRADU — ŠTEFAN ŠRVÁTKA
IORDACHE — MICHAL SLIVKA
IPISTAŠ — JÁN PELECH
DIDINA MAZUOVÁ — KLÁRA KÜSZNENÍKOVÁ
MICA BASTONOVÁ — HANA SLIVKOVÁ
ČAŠNÍK — ŠTEFAN ŠESTÁK
MASKA — VIERA ZOPINKOVÁ

PREŠOV — 18. II. 1956

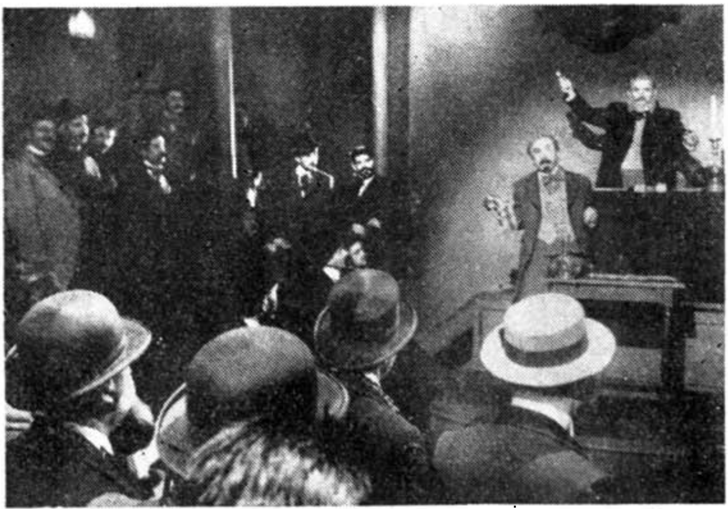


Stînga: **scenă din „D-ale carnavalului" și afișul spectacolului jucat la Teatrul „Ionác Zaborsky" din Presov, R.S. Cehoslovacă (1956 — Regia: Milan Bobula)**

Dreapta (sus): **actorul Lubomir Lipsky în Pristanda**; (jos): **Miroslav Homola (Tipătescu), Iaroslav Marvan (Trahanache) și Marie Rosulková (Zoe) în „O scrisoare pierdută", la Komorni Divadlo, Praga (1953 — Regia: Jan Fiser)**

„Prin opera sa, Caragiale se situează pe culmile realismului critic romînesc... Masele largi populare au văzut în el pe scriitorul care vorbește în numele lor și în apărarea lor și au primit opera lui cu mare înflăcărare."

(Din programul de sală al Teatrului Komorni Divadlo, Praga)



„O scrisoare pierdută" la Teatrul Național „Ivan Vazov", Sofia (1952)

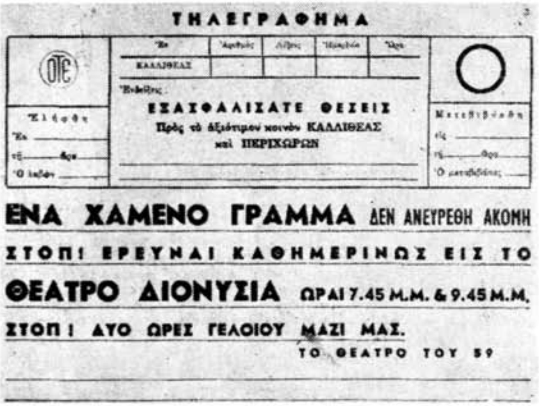
Sus : „O scrisoare pierdută“ la Tampereen Teatteri din Tampere (Finlanda) (1955 — Regia : Sică Alexandrescu)

Mijloc (stînga) : foaie volantă anunțînd spectacolul „O scrisoare pierdută“ la Teatrul „Dionysos“, Atena

Mijloc (dreapta) : Farfuridi, Trahanache și Brînzovenescu în interpretarea actorilor de la Teatrul „Dionysos“ (1959 — Regia : Tasso Alkulis)

Jos (stînga) : „O scrisoare pierdută“ a Teatro dei Satiri, Roma (1952 — Regia : Carlo Di Stefano)

Jos (dreapta) : în fața Teatrului Olimpia din Milano, cu prilejul reprezentării comediei „O scrisoare pierdută“



ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΜΑ

ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ

ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΑΤΕ ΘΕΣΕΙΣ
Πρὸς τὸ ἀξιότιμον κοινὸν ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ
καὶ ΠΕΡΙΧΩΡΩΝ

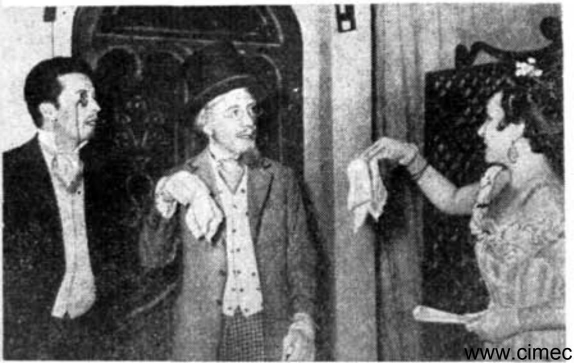
ΕΝΑ ΧΑΜΕΝΟ ΓΡΑΜΜΑ ΔΕΝ ΑΝΕΥΡΕΘΗ ΑΚΟΜΗ
ΣΤΟΠ! ΕΡΕΥΝΑΙ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΩΣ ΕΙΣ ΤΟ
ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΩΡΑΙ 7.45 Μ.Μ. & 9.45 Μ.Μ.
ΣΤΟΠ! ΔΥΟ ΩΡΕΣ ΓΕΛΟΙΟΥ ΜΑΖΙ ΜΑΣ.
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 59

„Ne place foarte mult Caragiale. Am dori să punem în scenă în fiecare stagiune piesele sale. Considerăm pe Caragiale, înainte de toate, un fruntaș al dramaturgilor balcanici și apoi un scriitor mondial de prima mînă. Pentru noi, grecii, intrigile politice din O scrisoare pierdută *oglindesc trecutul nostru și, într-o oarecare măsură, prezentul nostru. Piesa lui Caragiale în afară de valoarea sa artistică are un conținut util, care face din* ***teatrul său o operă educativă și militantă.“***

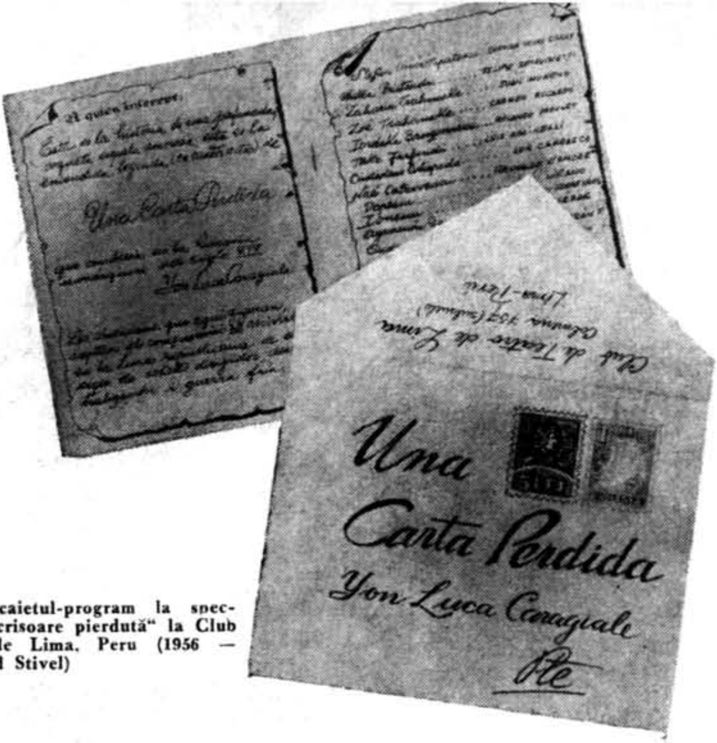
(Popy Alkulis, directoarea Teatrului 59—61, Atena)

„O scrisoare pierdută *nu e numai capodopera scriitorului romîn Caragiale, admirabil dramaturg de la sfîrșitul veacului trecut, ci și un document teatral de importanță europeană.“*

(Ziarul „Avanti“)



TEATRO OLIMPIA
UNA LETTERA SMARRITA
OLIMPIA
TEATRO OLIMPIA
UNA LETTERA SMARRITA


A quien interese:
Una Carta Perdida
Ion Luca Caragiale
Club de Teatro de Lima
Lima-Perú
Una Carta Perdida
Yon Luca Caragiale
Rte

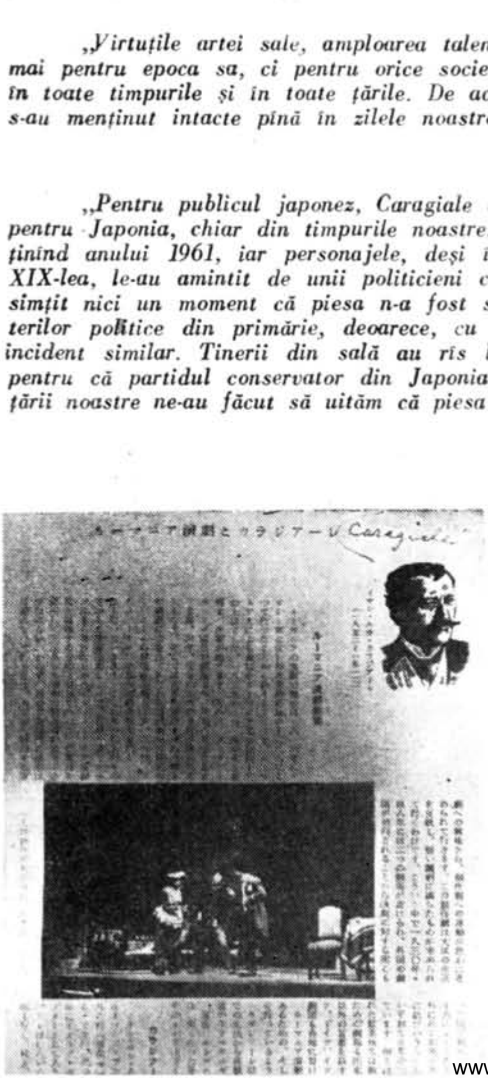
Pagini din caietul-program la spectacolul „O scrisoare pierdută" la Club de Teatro de Lima, Peru (1956 — Regia : David Stivel)

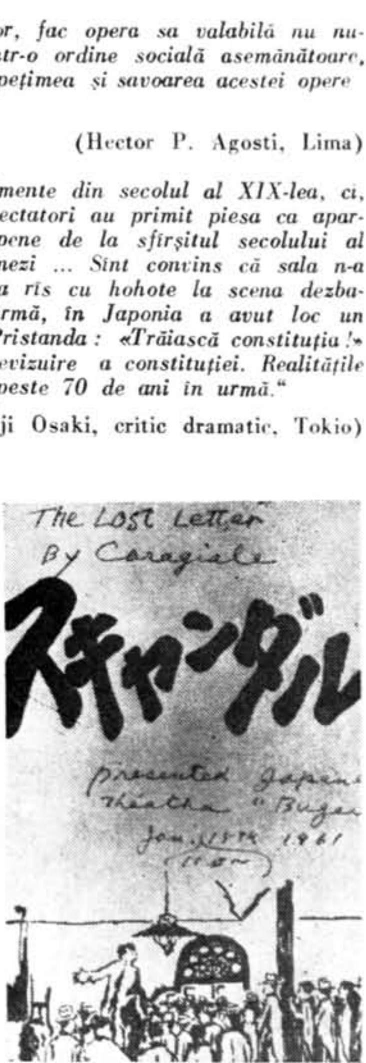
„Virtuțile artei sale, amploarea talentului său creator, fac opera sa valabilă nu numai pentru epoca sa, ci pentru orice societate născută dintr-o ordine socială asemănătoare, în toate timpurile și în toate țările. De aceea, forța, prospețimea și savoarea acestei opere s-au menținut intacte pînă în zilele noastre."

(Hector P. Agosti, Lima)

„Pentru publicul japonez, Caragiale descrie nu evenimente din secolul al XIX-lea, ci, pentru Japonia, chiar din timpurile noastre. Unii dintre spectatori au primit piesa ca aparținînd anului 1961, iar personajele, deși în costume europene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, le-au amintit de unii politicieni conservatori japonezi ... Sînt convins că sala n-a simțit nici un moment că piesa n-a fost scrisă la noi. S-a rîs cu hohote la scena dezbaterilor politice din primărie, deoarece, cu cîțiva ani în urmă, în Japonia a avut loc un incident similar. Tinerii din sală au rîs la replica lui Pristanda: «Trăiască constituția!» pentru că partidul conservator din Japonia a încercat o revizuire a constituției. Realitățile țării noastre ne-au făcut să uităm că piesa este scrisă cu peste 70 de ani în urmă."

(Koji Osaki, critic dramatic, Tokio)




The Lost Letter
By Caragiale
スキャンダル
presented Japane
Theatha "Bugei
Jan. 13-14 1961
11 am

Un afiș și extrase din presă, referitoare la spectacolul cu „O scrisoare pierdută" la Teatrul Bugeiza din Tokio (1961)

Caragiale pe scenele budapestane...
Scenă din „O seară la Union" de Sică Alexandrescu, Teatrul de Comedie (1951 — Regia : Nádasdy Kálmán)

„O scrisoare pierdută" pe scena Teatrului „Petőfi Sándor" (1958 — Regia : Simon Zsuzsa)

„Publicul a descoperit în piesă multe din trăsăturile ce-i amintesc de timpurile feudalo-capitaliste ungare în legătură cu farsa alegerilor...".
(Északmagyarország, R. P. Ungară)

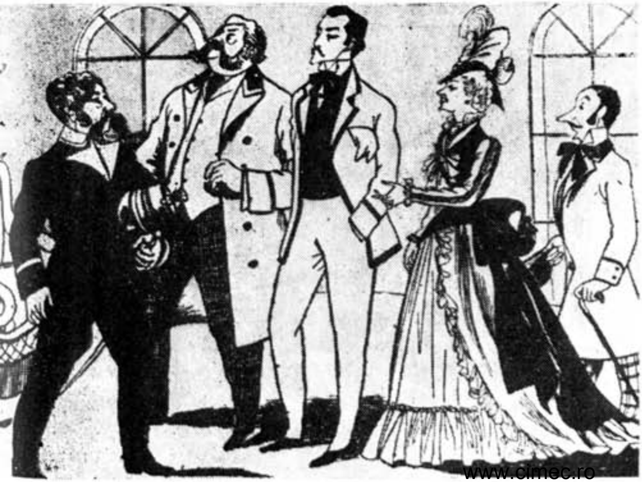
... şi pe scenele poloneze
Scene din „O scrisoare pierdută" la Teatrul „Stefan Jaracz" din Lodz (1956) şi la Teatrul de Stat din Opok (1952)

„Am admirat forţa artistică cu care Caragiale biciuieşte racilele burgheziei, cupiditatea şi cruzimea ei, corupţia şi ignoranţa ei, acoperite cu o spoială de pseudocultură cosmopolită."
(Leon Przemski, scriitor, Varşovia)

„O scrisoare pierdută" la Modern Theatre din Bagdad (Regia : Jusuf Al Ani)

„Canaliile fățișe ale lui Ion Luca Caragiale amintesc cu voie bună și cruzime atîtea canalii căptușite cu cîlți și ipocrizie, pe care le cunoaștem foarte bine, încît nu e deloc numai democrația romînă de la 1884 cea de care rîdem."

(J. Lemarchand, „Le Figaro Littéraire")



Desen de Garcia la spectacolul „O scrisoare pierdută", prezentat de Teatrul Național „I. L. Caragiale" la Paris în 1957

Scenă din „O scrisoare pierdută", Théâtre de Poche, Paris 1955

Actorii Sabine Krug și Karl Weber împreună cu regizorul Hans Robert Bartfeld în timpul unei repetiții la „O scrisoare pierdută", Teatrul „Maxim Gorki", Berlin (1953)

Hansgeorg Stengel

Unele paralele

(În caietul-program la spectacolul „O scrisoare pierdută", la Teatrul „Maxim Gorki", Berlin)

„E bine"-și zice poate spectatorul
După căderea ultimei cortine,
„Că-n piesa-i, Caragiale ce ne-arată.
A fost de mult, și de-altă lume ține".

Pe mine-așa păreri mă pun pe gînduri,
Că doar de faci pe n-a vede n-aude
N-observi și azi, la cîrma unor state,
Pe unii ce-s cu Cațavencu rude.

Ci piesa lui Ion Luca Caragiale
De-acum șapte decenii pe puțin,
Ni s-a păstrat la proaspăt, ca o schemă-a
Urzirii celora din Bonn pe Rin.

Nu zic, sînt dați uitării Tipăteștii
Iar vremea lor, ce-idilică ne-apare
Nu poate ajunge Bonnu-n josnicie.
Oricum, ici-colo, dai de-o asemănare.

Ce-a înscenat prostește Trahanache
Ți-o joacă Adenauer abitir:
Al treilea Reich spre-al patrulea te saltă,
Hallstein și șterge tunul pentru tir.

Cădea-s-ar, de-aia, piesa să ne-ncingă.
Tacîmului din Bonn, celui ce-l joacă,
Să le-anunțăm stagiunea încheiată.
C-altfel te pomenești usor luat în tărbacă.

„...Cine nu a auzit încă de Caragiale descoperă în el, prin spectacolul Teatrului «Maxim Gorki», unul din cei mai însemnați scriitori satirici politici ai literaturii universale... Un asemenea rîs pe care-l degajă satira sa realist concepută și realist reprezentată nu are nimic de-a face cu amuzamentul ieftin născut din giumbușlucuri grotești sau nefirești, ci este rîsul progresist, mînios, și în același timp victorios, îndreptat împotriva dușmanului care este adînc și pe drept urît, care poate fi înfrînt, dar care este încă primejdios. Este acel rîs care a fost definit în Rusia, după marele scriitor satiric, ca rîs gogolian."

(Ziarul „Tägliche Rundschau")

În romînește de ***FLORIN TORNEA***

Mic dicţionar caragialesc

„Iacă, nişte papugii... nişte scîrţa-scîrţa pe hîrtie!“
(Unele comentarii după cronica dramatică...)

„Jună sunt, de nimeni nu depand...“
(Cererea de transfer a actriţei X la alt teatru)

„...de cînd te-am văzut întîiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii...“
(Critică apologetică)

„Ei, cum le spui dumneata, să tot stai s-asculţi; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva!“
(Un tînăr autor modern îşi explică ultima sa lucrare)

„Omul, bunăoară, de par egzamplu, dintr-un nu-ştiu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee: a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei! şi după aia, din fandacsie cade în ipohondrie.“
(Autorul Y: „Trei piese mi-au respins pînă acum. Persecuţie!“)

„Apoi să le numărăm, coane Fănică: să le numărăm: două la prefectură...“
(Secretarul literar face bilanţul pieselor originale promovate de teatrul unde lucrează)

„Ai puţintică răbdare!“
(Răspunsul dat unui autor...)

„Din două una, daţi-mi voie: ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo şi anume în punctele... esenţiale...“
(Unele metode de lucru ale regizorilor cu autorii)

„...Numai noi să n-avem faliţii noştri!...“
(Teatrul din Y cere să i se aprobe o melodramă în repertoriu)

„Nae mă traduce.“
(Protestul *unor piese* din dramaturgia universală faţă de anumiţi traducători)

„Ba da, pîrleşte Năică, arde, Bibicule, momentan tot, tot, şi mai ales ochii!“
(Montare de lux, cu lumini şi paiete)

„A opta oară tradus!“
(Eduardo De Filippo)

...*„O să ne dea pîn gazete!“*
(Avantpremieră)

„Un portabac cu muzică: are două cîntece“.
(Concert de estradă)

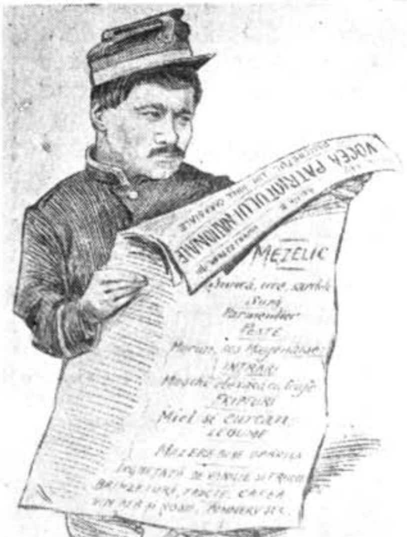
„A fost cerneală violentă...“
(Critică severă)

„A murit francul“.
(Contabilul-şef privind devizul viitoarei „mari montări“)

„Mersi, neică, mi-a trecut!“
(Un spectator, după ce a ieşit de la o anume reprezentaţie)

Al. Popovici

I. L. Caragiale — şarjă prietenească de N. Petrescu-Găină



D'ALE TEATRULUI...

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

STAGIUNEA 1961—1962

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Învierea, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Vlad Mugur

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov
Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin
Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vişnevski
Regia: Vlad Mugur

Orfeu în infern de Tennessee Williams
Regia: Moni Ghelerter

Apus de soare de B. Delavrancea
Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G. B. Shaw
Regia: Al. Finți

Cînd scapătă luna de Horia Stancu
Regia: Vlad Mugur

Macbeth de W. Shakespeare
Regia: Mihai Berechet

Anna Karenina, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter

Oamenii înving de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

Piața ancorelor de I. Stock
Regia: Lia Niculescu

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale
Regia: Miron Niculescu

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu

Tartuffe de Molière
Regia: Ion Finteşteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu
Regia: Moni Ghelerter

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

Ascultă-ți inima de Al. Korneiciuk
Regia: Al. Finți

Fiicele de Sidonia Drăguşanu
Regia: Al. Finți

Bolnavul închipuit de Molière
Regia: Sică Alexandrescu

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia: Marcel Anghelescu

Bulevardul Durand de Armand Salacrou
Regia: Al. Finți

În pregătire:

Henric al IV-lea de W. Shakespeare	Regia: Al. Finți
Febre de Horia Lovinescu	Regia: Miron Niculescu
Maria Stuart de Fr. Schiller	Regia: Sică Alexandrescu
Chirița în Iași de Vasile Alecsandri	Regia: Ion Finteşteanu

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71

I. P. 2. c. 2306

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI

Repertoriul stagiunii 1961 — 1962

„IAŞII'N CARNAVAL" şi „MILLO DIRECTOR"

de **VASILE ALECSANDRI**

REGIA: Dinu Cernescu — DECORURI: Paul Bortnovski
COSTUME: Camillo Osorovitz — ILUSTRAŢIA MUZICALĂ: Timuş Alexandrescu

ÎN DISTRIBUŢIE: Petre Dragoman, Angela Macri, Eugen Petrescu, Mihai Pălădescu, Dominic Stanca, Romulus Bărbulescu, Dorina Lazăr, Mihai Marsellos, Aurel Tunsoiu, Anda Caropol, Andreea Năstăsescu, Constantin Florescu, Mihai Pruteanu, Eugen Racoţi şi Dorel Livianu

ÎNDRĂZNEALA

de **GHEORGHE VLAD**

REGIA: Mihai Dimiu — DECORURI ŞI COSTUME: Ervin Kuttler
ASISTENT DE REGIE: Eugen Petrescu

ÎN DISTRIBUŢIE: Silviu Stănculescu, Maria Burbea, Ion Marinescu, Angela Macri, Mihai Pălădescu, Dominic Stanca, Lucreţia Racoviţă, Ica Molin, Eugen Petrescu, Cornel Gîrbea, Gheorghe Mihalache, Margareta Dumitrescu, Niky Rădulescu, Rodica Popescu, Anda Caropol, Ion Miinea, Virginia Stîngaciu, Constantin Florescu, Traian Păruş

MIELUL TURBAT

de **AUREL BARANGA**

REGIA: Dinu Cernescu — SCENOGRAFIA: Camillo Osorovitz
COSTUME: Ion Prahase

ÎN DISTRIBUŢIE: Silviu Stănculescu, Ion Marinescu, Petre Dragoman, Niky Rădulescu, Mihai Pălădescu, Ion Miinea, Eugen Petrescu, Costin Constantinescu, Aurel Tunsoiu, Lucreţia Racoviţă, Eugenia Ardeleanu, Andreea Năstăsescu, Gheorghe Mihalache, Elena Maican, Virginia Stîngaciu

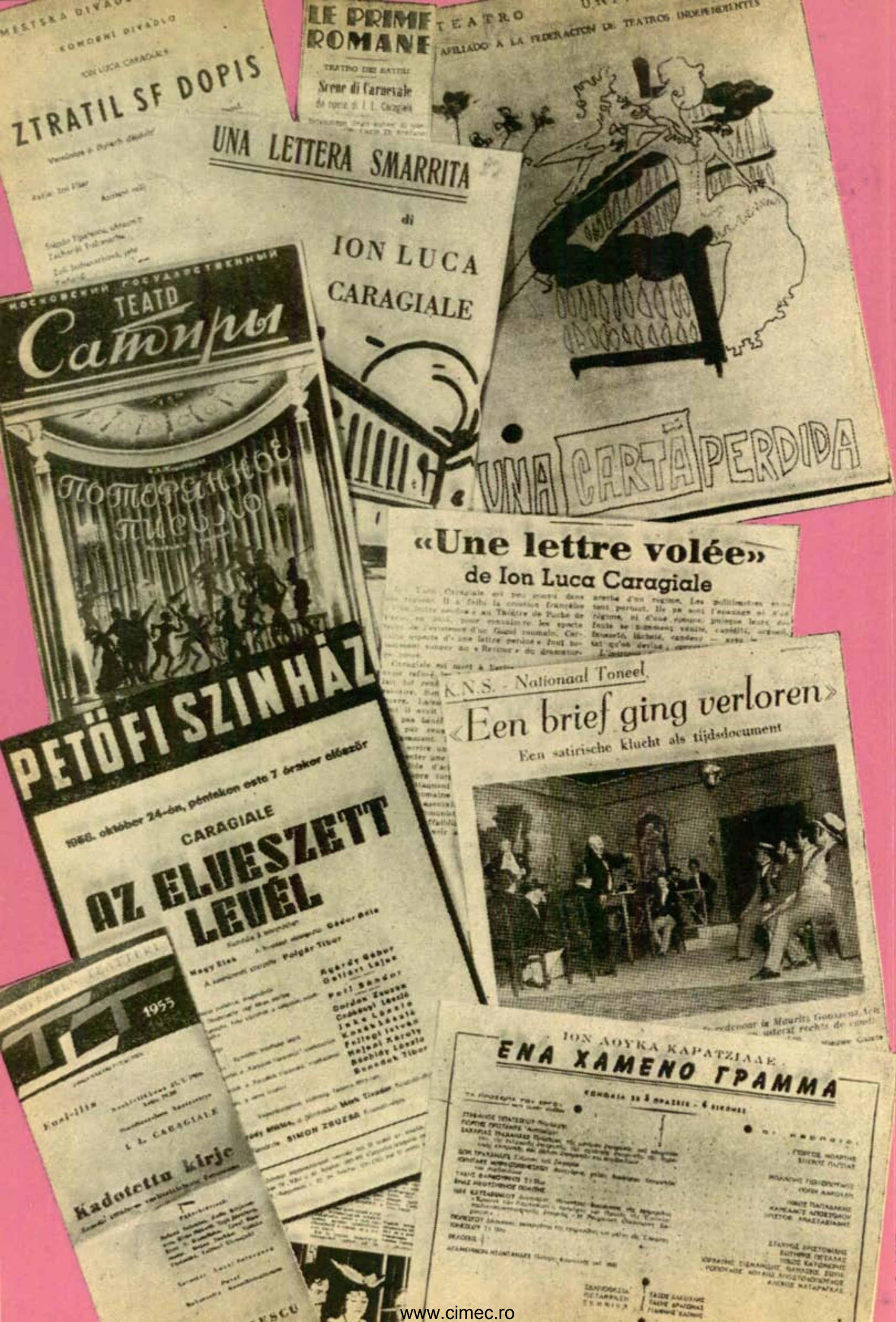
MATEIAŞ GÎSCARUL

de **MŐRICZ ZSIGMOND** — traducere şi prelucrare de **AL. ANDRIŢOIU** şi **AL. MAROSI**

ÎN DISTRIBUŢIE: Mihai Pruteanu, Victoria Dinu, Dominic Stanca, Constantin Florescu, Angela Macri, Aura Andriţoiu, Ion Marinescu, Mihai Marsellos, Romulus Bărbulescu, Dorina Lazăr, Anda Caropol, Dodo Alexandrescu, Ana Dornescu, Lili Urseanu, Costin Popescu şi alţii

REGIA: Ianis Veakis — DECORURI ŞI COSTUME: Camillo Osorovitz
PRIM-REGIZOR ARTISTIC: Vlad Mugur

ŞOSEAUA ŞTEFAN CEL MARE, 34 (Linii I.T.B.: 4, 24, 26, 27, 31, 35, 88)
Tel. 12.66.40
Casa deschisă zilnic: 10-13 şi 17-20



MĚSTSKÁ DIVADLA

KOMORNÍ DIVADLO

ION LUCA CARAGIALE

ZTRATIL SE DOPIS

LE PRIME ROMANE

TEATRO DEI SATIRI

Scene di Carnevale

da opera di I. L. Caragiale

TEATRO UNI

AFILIADO A LA FEDERACION DE TEATROS INDEPENDIENTES

UNA LETTERA SMARRITA

di

ION LUCA CARAGIALE

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ТЕАТР

Сатиры

ПОТЕРЯННОЕ ПИСЬМО

UNA CARTA PERDIDA

«Une lettre volée»

de Ion Luca Caragiale

K.N.S. - Nationaal Toneel

«Een brief ging verloren»

Een satirische klucht als tijdsdocument

PETŐFI SZINHÁZ

1958. október 24-én, pénteken este 7 órakor először

CARAGIALE

AZ ELVESZETT LEVÉL

1955

I. L. CARAGIALE

Kadotettu kirje

ΙΩΝ ΛΟΥΚΑ ΚΑΡΑΤΖΙΑΛΕ

ΕΝΑ ΧΑΜΕΝΟ ΓΡΑΜΜΑ

Lei 5